مختارات من

الأدب الصينى الحديث

ترجمة: ربيع مفتاح



• مختارات من
الأدب الصينى الحديث
• ربيع مفتاح
• الطبعة الأولى:
الهيئة العامة لقصور الثقافة
إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد
2007 م
• تصميم الغلاف: د. خالد سرور
• المراجعة اللغوية:
عادل سميح
• المراسلات:
إقليم القاهرة الكبرى - شارع اليابان
أمام قاعة سيد درويش
الهرم - الجيزة فاكس: ٥٦٢٤١١٠

• الطباعة والتنفيذ:
شركة الأمل للطباعة والنشر
ت: 3904096

مختارات من
الأدب الصينى الحديث

مختارات من

الأدب الصينى الحديث

مقاربات أولية للتعرف على حركية الإبداع الصينى الحديث فى الأدب والفن

(١)

الروح القومى وحداثة الاستجابة

يقول «تانك تاو» الكاتب والناقد الصينى المعروف: «يبدو لى أن أية حركة أدبية - بغض النظر عن الاتجاهات الأيديولوجية أو الأساليب المستخدمة: واقعية كانت أو رومانسية أو رمزية أو كلاسيكية - عندما تستخدم فى أرض أجنبية، لابد أن تكيف نفسها لتلائم الخصيصة القومية لتلك البلاد وأساليبها فى إدراك الصور الجمالية والذوقية، ومن ثم - وبعد عملية الغربلة والانتخاب - فإن ما يمكن قبوله سيجد طريقه للانصهار مع تقاليد البلد وأعرافه السائدة؛ فينشأ بذلك أسلوب وطنى جديد، وقد تعرضت حياتنا العامة إلى أنوا ع كثيرة من الاتجاهات الأجنبية سياسية كانت أو فنية، فكان لابد أن تلتحم هذه التأثيرات مع الواقع الصينى والأعراف السائدة لتخلق أدباً حديثاً ذا أسلوب قومى واضح، وحينذاك - فقط - استطا ع أدبنا أن يكتسب أهمية عالمية حقيقية».

والمتابع المدقق لحركة الإبداع والفن الصينى الحديث، يستطيع الإمساك بأبرز سمات هذه الحركة التى تحتفظ بحضورها النوعى الخاص، من حيث إصرارها على التشبث بجوهر «النظرية الجمالية الصينية الداعية إلى توخى البساطة فى الأدب والفن، فكما يتعين أن تكون الكتابة موجزة شاملة، كذلك يتعين أن يكون التصوير بسيطاً فى تنفيذه فياضاً بالمعنى»، ولعلنا نجد فى نماذج الشعر والقصة والفن التشكيلى والأوبرا الصينية بعض التأثيرات بأصداء الحداثة الغربية والتى تمثلت شعرياً فى «استعارة إيقاعات وأفكار أساسية من الرمزيين الفرنسيين» كما فى أشعار «وانج دو كونج» و «فنج ناى شـو» و «لى جـينفـا» و «داى وانجـشـو» و«آى كنج». أو التـأثر بالأصوات الشعرية الحديثة من غرب أوروبا كفيرلين وإليوت وييتس وريلكه وأراجـون وبريخت «وهو مـا يبـدو جليـاً فى أشـعـار «بيـان زهيلين» و «فنج زهى» و«زهنج من» و «مودان» غير أن هذه الأصداء الحداثية لم يتم الاستجابة لها إلا بشروط النظرية الجمالية الصينية والمتح من ينابيع ومعين التراث الأدبى الصينى، ولذا فإننا نجد ثمة مزيجاً من أنواع كلاسيكية صينية ورمزية وفلسفية وميتافيزيقية أوروبية منصهرة داخل موقف وجو عام شعريين صينيين، صحيح إننا نعثر على شعر ذى إحساس حديث وذى رنين وفروق دقيقة جديدة، لكننا لا نلمس إيغالا فى التجريب الذى حالت دونه أسباب

كثيرة سواء تلك التى تتعلق بالشعراء أنفسهم وظروفهم الخاصة، أو الأسباب المتعلقة «بالموقف السياسى العام الممثل فى الرعب الأبيض فى شانغهاى، والغزو اليابانى المسلح، وأخيراً الحرب الصينية اليابانية الشاملة، الأمر الذى جعل شاعرين كبيرين «كآى كنج وداى وانجشو» - خصوصاً بعد الإجراءات المضادة التى اتخذتها جمعية كتاب اليسار وكبح الكومانتانج للأدب التقدمى وخضوع شانغهاى لحكم رجال المصارف الأجانب - جعلهما يغضان الطرف عن أى حديث عن كمال الفن الشعرى فى الوقت الذى لم يكن فيه الشاعر يحظى بمجرد الأمن الشخصى، ومن ثم فقد تخليا عن اتخاذ الرمزية الفرنسية والأوروبية آلية فنية، وانتهيا - آخر الأمر - إلى إعادة تأكيد حقائق على قراءة الشعر الصينى الكلاسيكى بما فيه من اهتمام بالإيجاز والصقل وجمال الشكل، كما تبرز بشدة حساسية ودقة شعراء الحداثة الصينية - كالشاعر بيان زهيلين - بروزاً لايضاهى فى الحرص على كمال فنهم، فى نفس الوقت الذى يشهد إبداعهم بروز ظاهرة هامة فى شعر الصين المعاصر، قوية ومنتشرة، وهى وجود التقاليد الشعرية الكلاسيكية، فالشاعر يتبنى الشكل الغربى، ويتخفف من قيد القافية ويستخدم فى البيت ثلاث أو أربع تفعيلات، بطريقة التفاعيل الخماسى الإيمبى Iambic فى الشعر الإنجليزى ولكن بناء القصيدة يقوم على لوازم ثلاثة وبخاصة فى

البيت القديم، كما أن لجوء الشاعر الصينى الحديث إلى شكل السوناتة الغربى، يعود إلى وجود بعض أوجه الشبه بين السوناتة والقصيدة الصينية ذات الأبيات الثمانية فى الشكل والمضمون وكذلك نظام الدوبيت العادى الذى تحفل به القصيدة الصينية، وهكذا فإن السوناتة الشعرية - كتبت - وتكتب - لاتزال بأسلوب وروح القصيدة الصينية التى تناسب عالماً صينياً تربى على التراث الكونفوشيوسى الإنسانى..

وهكذا فإن التجارب الحداثية التى تبدو أقل التصاقاً بالتقاليد الصينية الكلاسيكية - كتجارب «ودان» - تعود بين الحين والآخر إلى الشعر الكلاسيكى الصينى لتتخير الأجواء والحالات النفسية المناسبة لكى تعطى إبداعاً جديداً واعياً بما فى الحياة من كفاح وتناقضات..

لكن سؤالاً كبيراً يطرح نفسه إزاء هذه الحضور الطاغى للقديم على ساحة الإبداع الصينى الحديث، وهو لماذا لم تفرض الحداثة نفسها كحركة قوية لا كمجرد تقنية أو حيل أسلوبية، بحيث تتطور من شحذ الحساسية الشعرية إلى اجتراح آفاق رؤيوية أمام الإبداع الصينى؟،

وتأتى الاجابة لتذكرنا بأن «حركة الحداثة جاءت إلى الصين فى ساعة حرجة عندما انجرف القطر إلى الحرب والثورة وما صاحب

ذلك من مشكلات العدل والحرية التى استقطبت الشعراء، فضلاً عن أنهم كانوا قد نشأوا فى ظل التقاليد الشعرية الأعرق فى الأدب العالمى، فموجة الحداثة الأوروبية - أيديولوجياً وفنياً - لم يكن لديها إلا القليل الذى تعلمه للشعراء الصينيين - ما عدا إيقاعات المدنية والتشبيهات الصناعية وبعض نظريات - علم النفس الجديد- وحيث نجد أن المثقف الصينى قد وجد أن معظم أساليب الكتابة الغربية الحديثة قدمية ومطروقة وبوسائل أكثر إيجازاً فى تراثه الكلاسيكى، وهذا يفسر سهولة تبنى الحداثة عند الشعراء الصينيين واستطاعتهم اختيار ما ينفعهم، الأمر الذى أسهم فى تأكيد الروح الصينية المميزة فى أعمالهم، بما يعنى استجابة الحداثة لحقائق الحياة الصينية..».

(٢)

تصيين الدراما الحديثة، وجدلية الفرح والمرارة

وبديهى أن هذا المنظور الصينى للحداثة لا يقتصر على الشعر، ولكنه ينسحب على الأجناس الأدبية والفنية الأخرى، ففى الدراما الصينية المعاصرة نستطيع أن نلمس سعى كتاب المسرح الصينى لتكييف الدراما الحديثة لخشبة المسرح الصينى وذلك من خلال محاولات خلاقة لمبدعين كبار مثل «جياو - جوين» الذى بدأ حياته دارساً للأوبرا على أيدى متخصصين ذوى أساليب مختلفة أهلته للبحث المتعمق فى أصل وتطور الأوبرا الصينية، الأمر الذى هيأ له

فهماً عميقاً للأوبرا الصينية التقليدية، ثم اطلاعه على الدراما الأجنبية خارج الصين، الأمر الذى عمق دراسته ومن ثم: رؤيته للدراما الغربية، كذلك لاهتمامه بتصنيف المعلومات التى جمعها أثر كبير فى تعميق فهمه للدراما الصينية التقليدية، كما ساهمت الترجمات المنتقاة لأعمال معروفة مثل هاملت، وبعض أعمال تشيكوف وكذلك مذكرات المسرحى الكبير دانرينكو وأفكار ستانسلافسكى - فى إثراء الحياة الفنية الصينية بتطويعها لتصوير حقائق الحياة الصينية، من خلال الإصرار على تأصيل الدراما الحديثة المعتمدة على عناصر مستمدة من شكل وأسلوب الأوبرا التقليدية، أو ما أسماه «بتصيين» الدراما الحديثة، ونفس الكلام يمكن أن يقال عن تحديث الإبداع القصصى والروائى الصينى، ففى القصة والرواية الصينية الحديثة يمكننا الوقوف على بعض الصيغ التقنية المعاصرة المتسمة بالاختزالية والاكتناز والابتكار الصورى والاقتراب من روح الشعر، وحضور «تيار الوعى» أحياناً، غير أننا لانلحظ ميلاً كبيراً إلى التغريب أو العدمية أو التشيؤ، وإن كنا نلمس بوضوح التخلى عن بعض الأساليب الفنية القديمة كالعقدة ولحظة التنوير، واللجوء إلى النهايات المفتوحة، والانفلات من أسر التراث الحكائى الصينى إلى الاكتفاء - وخصوصاً فيما يتعلق بالقصة القصيرة - بالغوص فى أعماق لحظة موقفية ما، والاقتراب من هموم

الذات أكثر من ذى قبل، وربما كان للمناخ الديمقراطى الذى يشهده المجتمع الصينى فى فترة ما بعد الثورة الثقافية أثر فى انفتاح الحركة الأدبية الصينية على التيارات الفنية العالمية، غير أن الملاحظ أن هناك انشداداً طاغياً إلى أهم الفترات التاريخية فى حياة الصين وهى فترة الغزو اليابانى للبلاد والتى تمثل انعطافاً مأساوياً موجعاً فى حياة الشعب الصينى، أدى إلى إجهاض كافة الصعوبات التحديثية أدبياً وفنياً واجتماعياً واقتصادياً، ناهيك عن الشعور بإهانة الكبرياء الصينى المتوارث لأقدم حضارة فى التاريخ، مما ساهم فى تعميق الإحساس بالألم الغاضب الذى يتوامض متشععاً فى الإبداع الصينى، حتى لحظتنا الراهنة، هذا الإحساس الذى يتجلى ناصعاً فى قصة كقصة «الموناليزا» لـ«با چن»، حيث لاتملك الزوجة الأجنبية إلا أن تتساءل - مخفية دموعها - لماذا لايكون شهيد المعركة مع العدو اليابانى هو زوجها الطيار؟ إن الأدب الصينى لا يفتأ يختط لنفسه نهج البساطة العميقة التى تمثل متن وجوهر النظرية الجمالية الصينية، والتى تستقى حضورها من حيوات الواقع، الواقع الذى لايمكن الانفصال عنه، «فالذات ترتبط بصورة أساسية بالواقع الذى أحيا فيه، فإذا انعزلت عن واقعى فلن أستطيع أن أعثر على ظلى» وربما نلمح بعض تأثيرات بوذية أو كونفوشيوسية عن وحدة الوجود والكون - على النتاج الإبداعى

والتنظيرى النقدى الراهن «فالألم والفرح للإنسان لابد أن يمتزجا ويتجانسا مع الفرح والأمل فى عصره، كما أن فرح وألم العصر لابد وأن ينسابا فى ألم وفرح الإنسان» - كما يقول آى كنج - ويقول أيضاً «إن الشىء الوحيد الذى يجلب لنا الفرح هو أن نصرخ بالمرارة»..

(٣)

من استكناه الجوهر إلى الحيوية الإيقاعية

فى الأدب والفنيين الصينى عموماً، هناك حضور ناصع للأشياء والطبيعة، وهو ما يتجلى فى تقنيات وروح العلاقة الجدلية بين المادة الخام والصورة النهائية للإنتاج، وبين الطبيعة والفن، فعندما يستغرق الفنان فى التأمل؛ يستوعب الطبيعية استيعاباً كلياً، ويطرح جانباً الملامح الخارجية والشعور بها، إن هذا هو أعلى عوالم الخيال، حيث يتعين على الفنان أو الكاتب تفحص جوهر الموضوع إذكاء لخياله، عندئذ يستطيع - كل منهما - خلق صور صادقة فياضة بالحيوية، وإذا كان آى كنج يتحدث عن خصوبة الخيال عند الشاعر، والتى تقاس بخصوبة خبرة الشاعر الحياتية، حيث ينبع الخيال من التداعيات الذاتية المتولدة بتأثير الأشياء فى العالم الحقيقى، فإن شاعرة مثل «وانج إربى» فى قصيدتها «المرجان» تشركنا معها فى «إستكناه المعانى الداخلية لمظاهر الطبيعة»...

فأنت جذر للأبد

أحمر برتقالى كوريد البحر الدامى

ترقد عميقاً تحت الماء

تعرف فقط كيف تعلن عن إشراقك

وأنت لاتعلم شيئاً عن جمالك الخاص..

الأشياء فى الطبيعة هنا تمارس اتحادها الاندماجي ليتشكل منها الوجـود، وهـى – فى نفس الوقت – تضخ الإيمـاءات الوامـضـة والمكثفة، ممارسة لحضورها الرمزى القادر على إثارة ردود أفعال تلقائية للتعرف على أقاليم الخطاب الشعرى فى القصيدة، فالمرجان هنا هو الصين، هذا العطاء الأصيل الهادئ للجمال الإنسانى الذى لا يجيد الضوضاء والمشاكسة، ثمة انسجام متسق بين عناصر الخطاب الشعرى بمستوييه الجمالى والدلالى وفقت إليه الشاعرة، حيث المفردات مجترحة من صميم الواقع، وهو ما يحقق معنى «الحيوية الإيقاعية» لنستقرئ معاً – لنفس الشُاعرة – قصيدة «شجرة»:

أيامها الباقية

جرداء ووحيدة

نصف حياتها غضب، ونصفها حزن

......،

شجرة منسية

فى الربيع، وفى قلبها الدامى...

بمشقة وجهد، تولد طبقة جديدة

بفرع وأوراق خضراء

......،

ها هى تبتسم،

تبتسم / على نصل الفأس

القاطع

هنا: ثمة التفات إلى الداخل - داخل الذات حيث التعبير الرمزى عن مشاعر خاصة وذلك بالتوحد بالأشياء فى الطبيعة، من خلال الإحساس الذى يثير الخيال والتداعيات الذهنية، والذى يوطد الصلة بين الذاتى (الشاعر) والموضوعى (الأشياء فى العالم الخارجى) إن ما أسماه أى كنج «قصائد تمجد الأشياء» يمكن النظر إليها وفهم ماهية خطابها الروحى على أنها تمجيد لمفاهيم فلسفية عميقة مكنونة باستخفاء ذكى تحت المظهر الخارجى للأشياء المخاطبة شعرياً، لنتعامل - إذن - مع قصيدة «حوار مع البحر» للشاعرة «زهنج لانج» - بهذا الاستيعاب؛ حتى نجد أنفسنا فى النهاية - ومع المقطع الأخير للقصيدة - أمام إيماءة لطيفة دانية من قطاف حدائق التراث الروحى الكونفوشيوسى التطهرى الذى يمثل ركناً من أركان الحكمة

المشرقية عموماً، إن حوار الشاعرة مع البحر يتمخض عن الترسيخ لقيمة العطاء الحقيقى الذى ينكر ذاته، العطاء المستكن جوهرياً فى أبسط الأشياء وتواضعها وأكثرها امتلاء:

«إن أثمن ما أحوزه

هو قطرة ماء تنزلق إلى حضنى

من شقوق صخرة

بعيدة.

حقاً، إن المعانى العظيمة من الشعر تتعانق مع المضامين الواسعة، ولكن كيف يتأتى ذلك؟ لابد إذن من عرض جوهر الأشياء، من خلال اتحاد ناجح بين المادة والروح، أو بين الوجدان والمنظر الطبيعى، وما تعبيرات الناس وحركة الأزهار وأوراق الأشجار وحيوية الطيور وسكينة الجبال والمياه إلا أمثلة على الحيوية الإيقاعية التى تحقق للقصيدة قدرتها على التأثير فى الوجدان، تقول الشاعرة «شو تنج» فى قصيدتها «بدون عنوان»:

اندفعت من الشرفة

عبرت الطريق إليك بين الأزهار والأشجار

...فى هدوء ، عبثت بالأزرار على صدرك وتمتمت

– نعم، أنا خائفة

لكننى لن أخبرك لماذا؟

....

مشينا على حافة النهر الهادئ

كان الليل جياشاً وتلقائياً إلى أقصى حد

ذراعاً فى ذراع تجولنا على الضفة،

متمايلين هنا وهناك بين أشجار «الكاسيا»

– هل أنت سعيدة؟ سألتنى..

....

رفعت وجهى، اندفعت النجوم نحوى

– نعم أنا سعيدة، لكنى لن أخبرك لماذا!

والشعر هو عالم الشعور، وأهم مظهر للشعر الغنائى أنه يعبر عن الحالة النفسية للشاعر، ولذا فإنه يتطلب نقاوة الأحاسيس وقوة العاطفة، والشعر الغنائى تعبير عن الإحساس الفطرى للشاعر نفسه أو عن العالم المحيط به، ويجب ألا تتخلى القصيدة الغنائية عن خطة واضحة، هذه الخطة تظهر وتتغير طبقاً لتغير الأمواج المنبثة من العاطفة، ذلك أن نشاط قلب الشاعر ووجود العاطفة يجعل قلب القصيدة سهل الإدراك، وفى قصيدة «عالم أخضر» للشاعرة «لى هونج» غنائية طازجة البراءة تطرح حلمها القديم، حلمها الطفلى، فى مواجهة مغايرة الحاضر، إنه الإدراك الحالم والبسيط للعالم من خلال لغة شعرية واضحة عفوية، هل هو الحضور الأزلى للنص

الغائب، نص النظرية الجمالية الصينية فى الأدب والفن من ناحية ونص المعين التراثى الكلاسيكى الصينى من ناحية أخرى، الأمر الذى يغلب طابعى البساطة والإيجاز؟ أم هو الحضور النوعى الإبداعى الخاص للمرأة الشرقية التى تتعامل مع مفردات الواقع بحذر تراثها النسوى المحاصر بالرعب»؟

وحينما كانت الشمس الحارقة

على وشك أن تتعهد العالم

كنت أخبئ وجهى بقطعة الزجاج هذه

يا له من عالم جميل!

فالشمس، تلك الكرة المشتعلة من النار

تصير أما ذات خصلات خضراء،

تنسج بلوزة حريرية للسماء،

تنسج ظلاً للبشر عبر الطرقات

......،

وأنا أبتسم فى فرح

فهذا الصيف الأخضر المشرق

ليس أكثر من خيال صورة قلبى الحالم!

....

غير أننا نجد أنفسنا – بعد طرح السؤال السابق مباشرة – أمام

مفارقة شعرية لخطاب شعرى آخر يطرح نفسه من خلال قصيدة «نحو الشرق» للشاعرة «وانج كيزوانى» فمرة أخرى نجد انشداداً نحو الهم الكفاحى الوطنى القديم الذى عاشته الصين فى معركتها مع اليابان، والخطاب الشعرى هذه المرة يحاول اكتساب مصداقية التجديد الالتزامى بقضايا الشعب من خلال «الطابع الريفى المزوج بخبرات الشاعرة فى المدينة والصور الشعرية المركبة ذات التأثير الخاص»، هنا تنفلت الشاعرة من إسار التعامل الرومانسى الحالم مع العالم، فهى لا تتعاطف مع الوجوه الحزينة، لأنها تحب - فقط - ذوى الإرادة القوية، أولئك المتمردين على الثوابت التكلسية، أولئك الذين يعيدون - مثلها - تنظيم خطوط كفاحهم اللانهائية:

الطفل عند أقدامى

وأنا أعيد تنظيم خطوط كفاحى اللانهائية

أريده: غير مطيع

....

أنت تقف خلفى

تنحنى أحياناً

وعندئذ تمشى بقوة

إننى أحب - فقط - الرجال ذوى الإرادة القوية

....

لقد تفرق الأصدقاء في كل الاتجاهات

وليس ضرورياً - أن أكتب رسائل وتحيات

إلى وجوه

حزينة!

(٤)

المطر وفراشة الضباب ولمسات التجريب

تقول قصيدة صينية قديمة «ستملأ الريح الحجرة، قبل أن يأتى مطر الجبل»، ومن المؤكد أن رياحاً كثيرة تملأ الآن ساحات الإبداع الصينى الحديث الذى يتطلع نحو أمطار ازدهار حقيقى، لتحرير أديم الكتابة الأدبية والفعاليات الفنية المختلفة من الفضاءات الفكرية والفنية المزمومة التى تسهم فى تحجيم الطاقات الإبداعية الجديدة وتعويق قدرة أجنحة الفراشة عن طيران أكثر انفساحاً، ولا شك أن الصين الجديدة - وقد حققت لنفسها حضوراً وزخماً كبيرين فى كافة الأصعدة فى العالم - بحاجة إلى ثورة ثقافية جديدة تتخلص بمقتضاها من رواسب العقدة اليابانية وكذلك من شوائب بعض الآثار السلبية الناجمة عن تجاوزات الثورة الثقافية الأولى التى لم تخل من ديماغوجية، بالإضافة إلى ضرورة الانفتاح على آداب وفنون وثقافات الآخرين ليس فى الغرب فقط وإنما فى الشرق المجاور والمحيط بها، فما لاشك فيه أن هناك حذراً تقليدياً تتسم به الذائقة

الصينية إزاء التيارات التجريبية وخصوصاً فى الأدب والفن، الأمر الذى لا يساعد - مطلقاً - فى إثراء العطاء الإبداعى الصينى الراهن، هذا الإبداع الذى عليه أن يتخلص من سيطرة المنجز السلفى التراثى سعيا إلى اجتراح آفاق جديدة تتحرك فيها فراشة الإبداع الظمأى إلى معانقة الحلم بإنسانية لايتهددها القلق والكرب والإرهاب والنفى والافتتان بالعنف، ساعتها يمكن لزهوانج زهاو - ذلك الفيلسوف الذى يرجع عهده إلى القرن الثالث قبل الميلاد - أن يرى نفسه فعلا - وليس فى المنام - وقد تحول إلى فراشة، ساعتها أيضاً يمكننا أن نشاطر شاعراً كـ: داى وانجشو حلمه الرمزى بديناميكية الوجود الخلاق الذى لايحفل «بالشعار» وإنما «بالشعر»:

لذلك أظن بأننى فراشة

وبأن همسات الزهور عبر عشرة آلاف سنة

سوف تخترق الضباب حيث لا يحلم المرء أو يستيقظ

لتحرك جناحى بلونهما الزاهى..

....

حقا إن المرء - لدى قراءة قصيدة كهذه - لا يسعه إلا أن يتأمل قليلاً بما كان سوف يحدث للشعر الصينى لو أن شاعراً مجدداً موهوباً مثل «داى وانج شو» استمر فى التجريب على هذا النحو..!

من الشعر الصينى الحديث

وانج إربى:

بدأت إسهاماتها الشعرية فى ١٩٤٦، وشعرها يعكس طبيعية العصر الذى تعيشه الصين اليوم، وشعرها يعكس بقدر ما يجلو تفاعل تجربتها الشخصية مع واقعها الاجتماعى، كما يعبر عن شوقها وانتظارها لبزوغ فجر جديد، ويتميز شعرها بالجمالية الطاغية وبأسلوب فنى متفرد، ومن الواضح أن الشاعرة تتعامل مع الأشياء بقلب حالم، كما أن الصورة الشعرية لديها تتألف بائتلاف حسها الذاتى مع عناصر الطبيعة من حولها..

ورغم قصر معظم قصائدها إلا أنها قصائد موحية ومكثفة، كما يتبين ذلك من خلال قصيدتها: شجرة المرجان، حيث نستطيع استكشاف مهارتها فى استكناه المعانى الداخلية لمظاهر الطبيعة، وهى بذلك تضفى على الأشياء العادية بريقاً وبهاء..

أما عن حياتها فقد ولدت فى يان تنج عام ١٩٢٦، والتحقت بمدرسة الصحافة حيث تخرجت فيها عام ١٩٥١ وعملت صحفية ومحررة فى جريدة محلية، وكان لها أكثر من ثلاثمائة قصيدة حتى

ذلك الحين، وقد أصدرت مجموعة شعرية بعنوان «نداء الجمال»..

وانج كيز اونى:

ولدت فى «يلين» بالصين ١٩٥٥، وبعد تخرجها من المرحلة المتوسطة ١٩٧٤، أرسلت للعمل فى الريف ثم التحقت بجامعة «يلين» ١٩٧٨، وفى ١٩٨٠ أصدرت مجموعة من القصائد والمقالات. أهم ما يميز شعرها هو الطابع الممزوج بخبرات الشاعرة فى المدينة، كما أنها تجمع بين مقدرتها الذاتية الاستشفافية والتكثيف، وقد لفتت الانتباه – حديثاً – بصورها الشعرية المركبة ذات التأثير الخاص، ولها تجديدات جمالية متميزة فى أسلوبها الشعرى ويتضح ذلك فى قصيدتها المنشورة فى هذه المجموعة «نحو الشرق»...

فى هونج:

شاعرة تدرك العالم بقلب حالم بسيط، يتميز شعرها بالوضوح والتكامل والانسجام، لغتها بسيطة عذبة، ولدت عام ١٩٤٦ ودرست فى جامعة «شنغهاى» حتى ١٩٦٩، وهى تعمل الآن محررة فى مجلة «الفن الشعبى» وقد أصدرت أربع شاعرات أخريات مجموعة شعرية بعنوان «مسيرتنا الثقافية»..

زهنج لانج:

بدأت أولى إسهاماتها الشعرية فى ١٩٥٠، وقد ولدت فى «يانج» ١٩٣١، وانضمت إلى حرب العصابات لتحرير الصين ١٩٤٩ وكانت لها

إسهامات مثمرة فى «الرابطة الثقافية للعمل» واتهمت بانتسابها إلى اليمين ١٩٥٨، وأرسلت إلى إحدى المناطق النائية وفى ١٩٧٩ التحقت بمدرسة تابعة للمصنع الذى عملت به، وهى الآن تعمل باتحاد الآداب والفنون بالصين، وكان لمعاناتها فى تلك السنوات أثر عظيم على شعرها، ويتجلى ذلك فى العمق الذى تتسم به قصائدها رغم بساطتها.

شو تنج:

ولدت فى «كوانز هو» بالصين ١٩٥٢، وتلقت فى طفولتها من جدتها لأبيها الكثير من القصائد الكلاسيكية، أما جدتها لأمها فكانت تروى لها القصص الكلاسيكية، وقد بدأت الثورة الثقافية بالصين إبان مرحلة الدراسة المتوسطة لها، وتقول الشاعرة فى مذكراتها الشخصية :إنه عندما تتأزم الأمور ويحدث الاختلاط، أهرع إلى كتبى، فإنها تلطف حياتى وتخفف الوطأة عن نفسى، وقد عملت فترة من الزمن فى المزارع والمصانع، وقد بدأت تكتب قصائدها ١٩٧١ فى خطابات ومذكرات لأصدقائها، ولكنها لم تنشر إلا فى ١٩٧٩. وفى ١٩٨٢ أصدرت ديوانها الأول «القارب» وقصائدها تعكس آلام الهزيمة وسعادة اليقظة والنهضة، كما أنها مهمومة بالوطنية والحب والصداقة، ويتميز أسلوبها بالدقة والعمق، ولغتها تتسم بالإيجاز، ولكنها حافلة بالمعانى..

قصيدتان

شعر: وانج إربى

(١)

المرجان

أياً كان الموسم

فأنت لم تحلم يوماً بالإزهار

ولا حمل الثمار

فأنت جذر للأبد

أحمر برتقالى كوريد البحر الدامى

ترقد عميقاً تحت الماء

تعرف فقط كيف تعلن عن إشراقك

وأنت.. لا تعلم شيئاً عن جمالك

الخاص!....

(٢)

شجرة

أيامها الباقية

جرداء ووحيدة

نصف حياتها غضب، ونصفها حزن

....

شجرة منسية

فى الربيع، وفى قلبها الدامى

بمشقة وجهد: تولد طبقة جديدة

بفرع وأوراق خضراء

....

ها هى تبتسم،

تبتسم على نصل الفأس

القاطع!

....

نحو الشرق

وانج كيزاونى

شجرة الموز على يسارى

وإذا وضعت قلمى،

أمشى عند الغروب حتى يجن الليل

....

طفل صينى على يمينى

إنى أستعرض قدرتى على شرب الماء

بدون أن أحدث صوتاً

....

الطفل عند أقدامى

وأنا أعيد تنظيم خطوط كفاحى اللا نهائية

أريده أن يكون غير مطيع

....

إنك تقف خلفى، تنحنى أحياناً

وعندئذ تمشى بقوة

إننى أحب - فقط - الرجال ذوى الإرادة

القوية!

....

لقد تفرق الأصدقاء فى كل الاتجاهات

وليس ضرورياً أن أكتب رسائل وتحيات

إلى وجوه حزينة!

....

الأشرار يقتربون ويبتعدون

تخايلنى أشباحهم

فتجعلنى فى قمة السعادة

....

الشمس والقمر يندفعان نحوى

كل ما فعلته أننى جلست فى هدوء

وأمامى كومة من الأوراق...!

عالم أخضر

بى هونج

حينما كنت طفلة

كنت أحتفظ بقطعة صغيرة من الزجاج

الأخضر

كانت زجاجة جعة –

وحينما كانت الشمس الحارقة

على وشك أن تتعهد العالم،

كنت أخبئ وجهى بقطعة الزجاج هذه

آه، يا له من عالم جميل!

فالشمس، تلك الكرة المشتعلة من النار

تصير أما ذات خصلات خضر

تنسج بلوزة حريرية للسماء

تنسج ....

تنسج ....

،

والريح

تصير شلالاً بارداً من الماء
يتمدد متكاسلاً على النجيل الأخضر
يغطي صيحات الحصاد
بطبقة من الضباب الندى
وأنا أبتسم فى فرح
فهذا الصيف الأخضر المشرق
ليس أكثر من خيال صورة قلبى الحالم.

حوار مع البحر

زهنج لانج

أحملق عبر الفضاء الشاسع

للأمواج الضبابية

أركع أمام جلال البحر

وأتساءل:

– أيها البحر ما هى أثمن نفائسك؟

يجيب البحر:

– يقول البعض: لآلئى

والتى هى – فى حقيقتها – دموع تماسيح!

ويقول البعض: لونى

والذى هو – فى حقيقته – مجد السماء اللازوردى!

....

إن أثمن ما أحوزه

هو قطرة ماء تنزلق إلى حضنى

من شقوق صخرة

بعيدة ....

بدون عنوان

شو تنج

(١)

اندفعت من الشرفة لأراك

عبرت الطريق إليك بين الأزهار والأشجار...

- انتظر !

هل سترحل بعيداً؟

واندفعت نحوك لاهثة.. همستَ:

- هل أنت خائفة؟!

....

في هدوء عبثت بالأزرار على صدرك وتمتمت:

- نعم، أنا خائفة

لكني لن أخبرك لماذا!

(٢)

مشينا على حافة النهر الهادئ

كان الليل جياشاً وتلقائياً إلى أقصى حد

ذراعاً في ذراع تجولنا على الضفة

متمايلين هنا وهناك بين أشجار «الكاسيا»..

– هل أنت سعيدة – سألتنى؟

....

رفعت وجهى، اندفعت النجوم نحوى

– نعم لن أخبرك!

(٣)

ها أنت تنحنى فوق مكتبى

وتقرأ مقطعاً من قصيدة لى..

احمر وجهى خجلاً،

اختطفت مخطوطتى...

باركنى بصوت حميمى دافئ، وهمست:

– أنت تحبين!

....

أجل أنا أحب

لكنى لن أخبرك من!

موناليزا

با - چن (*)

كم هى جميلة وجذابة هذه المرأة!! أليس كذلك؟

هكذا بدأ صديقى «لين» سؤاله، وهو يشير خلسة إلى تلك السيدة الأجنبية التى اختارت مكانها على المائدة المجاورة واستمر يتلفت برأسه إليها بعد أن فرغ من احتساء «شوربة» الخضار الروسى، لم أقل شيئاً واعتقدت أنه يعبث، ذلك العاطل الذى هرب من المنطقة التى تغير عليها القوات الجوية اليابانية، كانت العباءة الحريرية تتلألأ على كتفه حين بادره صديقنا الآخر قائلاً:

– إنها امرأة متواضعة الجمال ذات ملامح عادية جداً.. واعترض «لين» قائلاً:

– لا. إنها مثل لوحة الموناليزا.

يبدو أن هذه المرأة قد أثارته وسوف يقول الكثير عنها رغم دوى المدفعية المضادة للطائرات، ارتفع صوت الدوى والجلجلة فغرق المطعم فى فى فوض واهتياج، وهرول ثلاثة من الموجودين وغادروا

المطعم بعد أن قاموا بسداد ما عليهم. بينما انهمك «لين» فى تناول الطعام ونسى الموناليزا.

جلست فى استرخاء تام ومعها ابنها الذى لم يتجاوز الرابعة وأخذت فى التقاط شرائح الطعام بالشوكة لتطعمه حتى شبع، وابتسمت ابتسامة لم تخل من الإحساس بالوحدة.

رأيتها مرات قليلة فى صالة المطعم الغربى فى «هوان لونج» وفى المرة الأولى كانت بصحبة رجل صينى، ولم أرها بعد ذلك إلا مع طفلها فقط، ومنذ أسبوع وأنا أراها تتناول الطعام فى هذا المطعم جلست مع طفلها فى مكانها المعتاد وبريق عميق يشع من عينيها، ولم تفلح ابتسامتها فى إخفاء إحساسها بالوحدة، لم أسمعها تتكلم إلا لكى تنادى النادل أو على طفلها بجملة أو جملتين على الأكثر.

فتاة جميلة شابة بضفيرتين بنيتين وبلوزة بيضاء، لم أصدق أنها أم وخاصة حين أمعنت النظر فى صفحة وجهها ورأيت عينين متألقتين بجمال طبيعى، لم أتحقق من جنسيتها لأنها لم تكن تتلكم إلا نادراً وبصوت خفيض جداً، وتذكرت صديقى «لين» وتعليقاته التى لم أقل رأيى فيها، فحالتى النفسية فى ذلك الوقت لم تكن تسمح بمناقشة مثل هذه الأشياء، ثم غادرت المطعم وحاولت أن أنسى هذا الموضوع، حينما عدت بعد يومين وكنت وحيداً رأيتها جالسة هناك، ابتسمت حين لمحتنى ولم أعرف إن كانت ابتسامة تحية أم لا، - لكن

- ثم تعارف قد حدث بيننا وأحسست من تعبير وجهها أنها فى حاجة ملحة إلى أصدقاء، فاخترت مقعداً وجلست قريباً منها، أمالت برأسها على الطفل لتقول له شيئاً - لكنه - لم يعطها وحين نظرت إليه أخفى وجهه وراء ظهرها، جعلنى هذا الموقف ابتسم لها بود، حركت فاها لتقول شيئاً - لكنها - ضغطت على شفتيها ولم تنبس ببنت شفة بعد أن فرغت من احتساء «شوربة» الخضار الروسى، اعتقدت أنها فى حاجة إلى مساعدتى لأننى سمعت حديثاً بلغة أفهمها، فهى تتكلم مع النادل بالفرنسية وهو لم يكن يعرف إلا الإنجليزية والروسية - غير الصينية طبعاً - أما هى فقد كان حديثها بالصينية غير مفهوم، تحدثت مع النادل برهة، ولم يفهم أحدهما الآخر فاحمرت وجنتاها، وقد عذبنى ذلك لأننى أفهم كليهما، فذهبت إليها بصفة أننى مترجم وفهمت أنها تنوى إنهاء اشتراكها فى المطعم، لأنها ستغادر إلى مكان آخر ولم أتركها إلا بعد أن تفاهمت مع النادل، فإبتسمت وأثنت على ، كنت - متلهفاً إلى التعرف عليها وها هى الفرصة قد واتتنى، لكن - ثمة شك قد خامرنى بأنها سوف ترفض الإجابة إذا ما سألتها إلى أين تنوى الذهاب لكنها دعتنى بنظرة مرحبة للجلوس بجوارها على نفس المائدة، فطلبت كوباً من الشاى الأسود وسألتها فأجابت:

- «اسمى صن، أذهب إلى «هانج زهاو» للبحث عن زوجى».

تذكرت الرجل الصينى الذى كنت قد رأيته ذات مرة وأدركت أنه قد يكون زوجها، وأستطيع أن أتذكر أنه شاب يقترب من الثلاثين وذو عينين متألقتين تألقاً غير عادى أضاء الجزء الآخر من وجهه.

– «ألم تره معى هنا؟ لقد اعتدنا أن نتناول الطعام فى أيام الآحاد؛ لأنه يأتى السبت من كل أسبوع»، توقفت عن الحديث وأمالت برأسها لترى طفلها الذى جلس يسمع لها فى شغف وهدوء أمعنت النظر فى عينيه، وتنبهت إلى التألق الذى يشع من عينيه، وأدركت أنه نفس تألق عينى أبيه. لم تعطنى كلماتها القليلة فكرة كاملة عن زوجها ولماذا هى متلهفة على البحث عنه؟ فسألتها:

– هل يعمل زوجك بالتجارة فى «هانج زهاو»؟ لم أكد أكمل سؤالى حتى اختفى تعبير القلق من وجهها وحلت محله نظرة من الرضا والتفاؤل وأجابت فى شموخ وفخر:

– زوجى ملازم أول طيار، طيار مقدام، وهو ينتظر الفرصة للانتقام وهو دوماً يقول: «أود أن أثأر لهؤلاء الضحايا الأبرياء الذين استشهدوا أثناء القصف الجوى فى ٢٨ يناير» (**). وها هى الفرصة قد قفز الطفل من مقعده فجأة عند سماع هذه الكلمات وصاح :

– ماما .. أريد أن أرى «بابا» وهو يقود طائرته

– قريباً سوف تراه وانحنت عليه فهدأ الطفل وسكت ثم رفعت رأسها لتكمل حديثها معى، وتغير وجهها قائلة:

– أعلم أنه يستطيع أن يفعل ذلك وسوف يثأر لكل الضحايا الأبرياء، فهو يؤمن بأن دين الدم لا يدفع إلا بالدم، وأخشى ألا أعثر عليه في هانج زهاو لأنني سمعت أمس أنه تم إطلاق النار على طائرة صينية، وقد هبط الطيار بمظلته فوق مواقع العدو ورفض أن يسلم نفسه كأسير فانتحر بعد أن قتل عدداً كبيراً منهم، أعتقد أنه زوجي هل سمعت أخباراً كهذه..؟

– نعم، قرأت ذلك في الصحف، حقاً إنه رجل شجاع لم يكن أمامي سوى هذه الكلمات أجيب بها، قالت: وعيناها تتسعان:

– أنا واثقة أنه زوجي.

– قد لا يكون هو.

قلت ذلك وأنا أكظم عواطفي حتى أريحها.

– أعتقد أن زوجك بخير وعندي أمل كبير أنك سوف تعثرين عليه في «هانج زهاو».

هزت رأسها وهي تبتسم ابتسامة كلها معاناة:

– لا تعتقد يا سيدي فأنا امرأة لا تشغلني السعادة الشخصية فقط، والفرنسيون مثل الصينيين يعرفون جيداً كيف يحبون الحرية والعدالة، ونحن لم نرضخ أبداً لجبروت أو لطغيان، وإنني أعتبر نفسي صينية الآن وأستطيع أن أفعل ما تفعله المرأة الصينية وسوف أكون سعيدة لو أن زوجي دفع بدمه ديوننا جميعاً، وأنا واثقة أننا سوف

نستمر فى مقاومة اليابان ما دمنا أحراراً.. أما ابنى فليته يفعل يوماً ما فعله والده.

توردت وجنتاها وتألقت عيناها وهى تتحدث فاشتعلت حماستى وحاولت أن أعبر عن مشاعرى ولو بكلمة واحدة - ولكن قلبى دق بعنف وبدأت أتمتم وأصر الطفل على الانصراف دون انتظار لى بالكلام، لوحت بيدها وهى تقول:

- إلى اللقاء. «لابد أن أذهب الآن وسوف نتقابل ثانية» ثم أضافت:

- فى ظروف أفضل.

ابتسمت من كل قلبها والتفاؤل يشع من عينيها لم أود تأخيرها وبسرعة أخذت طفلها وغادرت المطعم، نظرت أمامى فى الأبواب الزجاجية فرأيت ضفيرتيها البنيتين وهما تتموجان وراء رأسها وبعد يومين قابلنى صديقى «لين» فى «هوانج لونج» فبادرنى قائلاً:

- ألم تأت موناليزا اليوم؟

- موناليزا؟

تساءلت فجأة وكأننى لم أفهم قصده.

- إنك تعرفها جيداً، لا تحاول أن..

تجاهلته وأنا أفكر فى أمر هذه السيدة الفرنسية والضفيرتين البنيتين اللتين تتموجان أمام عينى وبعض الأشياء التى أخبرتنى بها...

هوامش:

* با جن. كاتب صينى معاصر وشهير، ولد فى إحدى مقاطعات شنغهاى عام ١٩٠٤، وحينما كان شاباً درس فى فرنسا ومن بين أعماله الروائية العديدة «ثلاثية الحب»، «ثلاثية الماء والنار»، «ليلة باردة» والعديد من القصص القصيرة وهو الآن رئيس لاتحاد الكتاب فى الصين.

** ٢٨ يناير ١٩٣٢، تاريخ بداية الحرب بين الصين واليابان فى منطقة شنغهاى.

القطة الفارسية

وانج شنج

كانت المرة الأولى التى سمعت عن القطط الفارسية - منذ خمسة عشر عاما - حين كنت أؤدى الخدمة العسكرية فى مقاطعة «يونان» وكان الرجل الذى حدثنى عن هذه المخلوقات الرائعة هو شين كيج وكان جنديا طويلا وكولا ولكنه كان لاعب كرة سلة ممتاز وهو الآن مخرج صينى شهير وذلك بعد ان أخرج الأفلام المتميزة الآتية: «الأرض الصفراء» «ملك الأطفال» «العرض الكبير» تمددنا على الحشائش الخضراء بجوار ساحة الملعب أما فوقنا فكانت أشعة الشمس الاستوائية الدافئة، وكنا قد أحضرنا معنا بعض اللحم والمشروبات والبسكويت، وكان ذلك طعام الجيش العادى وهو يعد بالنسبة لما اعتدنا عليه عيدا.

وبدأت كلمات الحديث تتناغم مع صوت الشراب، وقد خيم الحزن علينا حين تذكرنا أيامنا السابقة فى بكين، وفجأة بدأ صديقى «كيج» الحديث عن قطة فارسية فقال: «كانت القطة ذات فروة بيضاء كالجليد، وكانت عيناها إحداهما صفراء والأخرى زرقاء، وفى المساء

يتحولان وكأنهما ياقوتتان، لقد كانت قطة جميلة بشكل لا يصدقه عقل، وقد خيل إلى وأنا أسمع صديقى، أن هذا المخلوق المذهل يخربشنى وأن عينيها تبحلق فى جبهتى، ومن ثم تنقلنى إلى عالم الخيال وقد بدأ كيج وكأنه يتجرع آلاف الآلام، وهو يحكى عن هذه القطة والتى كانت تملكها فتاته، وكان على علاقة حب قوية بها، ولكنها تركته فى يوم من الأيام فى ندم أبدى كانت أعمارنا تزيد عن العشرين بقليل وقد تمددنا على الحشائش الخضراء، نفكر وننسج الأحلام حول القطة الفارسية التى ليس لها وجود، لقد كانت بعيدة جدا وكانت رمزا لحياة المدينة المرفهة، أما أنا فكانت بالنسبة لى قصة من قصص الخيال، ولم أكن أتصور يوما ما وخلال أعوام معدودة، أن يصبح لدى ست قطط فارسية، ولقد وعدنى «هان زولى» الكاتب الصينى القدير أن يكتب مقدمة لإحدى كتبى بشرط أن ألعب معه بإنتظام «الشطرنج الصينى» وكان السيد «هان» يمتلك أسرة من القطط الفارسية تتكون من زوجين وخمسة من فلذات الأكباد وما إن وضعنا قطع الشطرنج حتى قفزت قطة صغيرة شقية ممتلئة بالحيوية على سطح طاولة الشطرنج وجعلت من نفسها قطعة من قطع الشطرنج، وفتحت عينيها الملونتين على أقصى اتساعهما، وتدخلت فى لعبنا بشغف وصبر وإصرار كان اسمها «وايت» ويبدو أنها قد أعجبت بى أنا بالذات وأنا أيضا قد أعجبت بها، وكانت القطة

الوحيدة التى ورثت عن أبويها لون عينيهما أما باقى القطط فأعينهم إما عليه اللون أو زرقاء صافية كالسماء.

إن الأشياء النادرة تكون عالية التقدير دائما، وقد ذكرتنى القطة بالحديث الطويل مع صديقى واتتنى الجرأة أن أطلب من صديقى أن يعطينى «وايت» ابتسم الرجل العجوز وقال لى: «ستة وثلاثون شخصا من الأصدقاء والأقارب والزملاء والطلبة، يقفون طابورا فى طلب قطتى، وأنت رقم سبعة وثلاثين، ولابد أن تنتظر ما يقرب من ثلاث سنوات حتى تحصل على قطة فارسية»، ولقد شعرت حين قال ذلك بإحباط تام، إن كل مرة تنظر إلى «وايت» بعينيها الملونتين، وأسمع مواءها اللطيف وأشعر وكأننى فى الجنة، وكلما يحدث ذلك فإن السيد «هان» إما أن يأسر مركبتى بجسارة أو يهاجم ملكى بحصانه بينما أكون أنا غير مكترث بالخسارة أو المكسب، طالما تقبع «وايت» بجوارى، ربما يكون افتتانى بها هو الذى أغاظ زميل اللعب العجوز، ولكنه أعلن فجأة - فى أحد الأيام - أنه بإمكانى الحصول على «وايت» فشعرت كأننى أحلم مثل سكير يترنح، وهذه المقارنة لاتكفى للتعبير عن شعورى فى هذه اللحظة. وقد يكون أكثر دقة إذا قلت إننى شعرت وكأنى عريس جديد (إذا لم يجعل هذا زوجتى تشعر بالغيرة) إن الطريقة المهيبة التى وضعت بها عائلة هان «وايت» فى حقيبتى، تجعل المرء يعتقد أنهم يزوجون ابنتهم، وقد أعطتنى

«السيدة هان» قائمة عن عادات ونظام «وايت الغذائى» فعلمت أنها تحب الزبد والخيار الطازج والخضراوات، لقد دهشت بهذا الاكتشاف فكم هو مذهل أن قطة فارسية لها عادات أرنب أنقرة(*) فربما تكون من أصل فارسى وتتبع ملة معينة، ولهذا فإننى اشتريت لها كيسين من الزبد فى الطريق، وحين وصلنا البيت، كانت «وايت» مرعوبة لدرجة أنها كانت لاتريد شيئا سوى أن تختبئ تحت السرير وعندما أخرجت الزبد، أوقفت شاربها، وهزت ذيلها، وأكلت الزبد بنهم غير مكترثة بأى شىء آخر فى العالم.

اصبح الزبد هو محور الاتصال العاطفى بيننا، وفى هذا المساء قفزت فوق المائدة وأكلت أربعين قطعة من الزبد.. أخيرا حققت حلمى وإمتلكت قطة فارسية حقيقية، إنها متعتى وسندى الروحى كما أنها متواضعة ورقيقة وذكية ونشيطة، وأثناء عملى تراقبنى أولا من على بعد، ثم تقفز فجأة على المكتب، وتمشى على الورقة التى أكتب فيها وهى تشعر بالفخر ثم تستكين أخيرا تحت الأباجورة، ثم تمسح بعد ذلك نشارتى بديلها الكبير، وإن لم أعرها اهتماماً فإنها تخرج لسانها وتملس به على شعرى مثل حلاق ماهر، وفى مثل هذه اللحظات فإننى أستسلم وأترك القلم لكى ألمس فروتها الطويلة البيضاء كالسحاب، وإذا نظرت إلى عينيها الان، فإنك ستجد الثقة فى العين الصفراء والجمال فى العين الزرقاء.. وإذا ما وضعت

الأباجورة بزاوية معينة فإن عينيها تشعان ضوءا لامعا مثل الياقوت وفجأة قررت وايت أن تبحث عن أليف وصارت غير هادئة، تدور فى جميع الانحاء وتتأوه عند أرجلى وكأنها تطلب مساعدة.

إنها تبلغ من العمر تسعة أهشر فقط - لكنها - عاطفية، ويبدوا أنها قد تأثرت بقصص الحب فى التليفزيون أو بطبيعة الربيع الرومانسية وقعت «وايت» فى شبكة ربيع الحب فى اليوم الرابع من شهر ابريل وانا لم أشأ أن أقف فى طريقها لأننى ارد أردت أن تصبح «أن وايت» أماً. وأن تمارس حياتها الطبيعية، كما أن تنظيم الأسرة لن يوضع فى الحسبان بالنسبة لقطتى ولهذا فإننى بدأت أبحث لها عن زوج، القليل فقط من الجيران هم الذن يربون القطط ولهذا فقد عانيت إلى أن وجدت القط الذكر العملاق وهو ذو عيون زرقاء صافية مثل السماء لكنه للأسف كان عقيما، ثم قابلت أسرة تملك زجين من القطط، ومما لاشك فيه أنهم كانوا سيقبلون تدخل فرد ثالث، هذا بالرغم من أن القط الذكر لا يقارن بأية حال بسيدتى الصغيرة ولكن يبدو أن أخلاقيات القطط ثابتة لا تهتز مثل جبل «تاى» لقد قمت بزيارة إلى السيد «هان» مدفوعاً بأغانى «وايت» العاطفية التى لا تنتهى، وقد أعطانى السيد «هان» بكل كرم قطه الذكر الوسيم والصحيح بدنيا، جرت ورائى حفيدته الصغيرة وكأنها تطلب منى أن أعيده بعد ثلاثة أيام، لقد كانت عيناها فى قمة الحب

والشوق.

قضى العروسان لمدة ثلاثة أيام «شهر عسل» مليئا بالمناورة والحب وقد تركا العنان للحياة الطبيعية.

خربشنى العريس – سريع الغضب – عندما حاولت أن أضعه فى حقيبتى كى أعيده إلى البيت، لقد كان يملك بكل تأكيد الشجاعة الكافية لحماية سعادته، وفى طريق العودة. وأنا أقود دراجتى إلى منزل «أسرة هان» شعرت بالسعادة لأن «وايت» ستكون قريبا أماً.

لقد بدأ مزاج «وايت» فى التغير مع التغيير الذى طرأ على جسدها، فلم تعد تحاور وتناور كعادتها، وقد أخلدت للسكينة والهدوء، ولم تعد «وايت» تتسلق المرتفعات أو تقفز وتتدخل فى عملى، إنها فقط تود أن تجد مكانا دافئاً لتخلد إلى النوم فيه، وحين تعود حفيدتى من الحضانة وتريد أن تحضنها أو تقبلها فإنها تلجأ فوراً إلى الأرض وتموء معلنة عن رفضها وقد تلعب معها لمدة دقيقتين إذا أصرت حفيدتى على ذلك وفى الوقت الذى تكون فيه غير منتبهة، فإنها فى سرعة البرق تزج بنفسها تحت السرير ولا تخرج من تحته.

لقد ظهر حب الأمومة عند «وايت» مبكراً وجعلها غير اجتماعية وغريبة الأطوار، وقد سألت العديد من الناس عن مدة الحمل عند القطط، ولكن لم يعطنى واحد إجابة محددة، فقد اختلفت الإجابات بين شهر ونصف وثلاثة أشهر، ومن حسن حظى أن زوجتى قابلة،

وقد ساعدت في وضع مئات الأطفال، فهي خبيرة توليد، لقد كانت الراعي الأساسي والمستشار الصحي «لوايت» ولكنها رغم ذلك لم تستطع أن تتنبأ باليوم الذي ستلد فيه، إنه سر آخر من أسرار الله، وفي مساء يوم السبت ٦ يونيو، وحين كنا نلعب التنس أنا وزوجتي في الخارج، عدنا إلى الداخل رأينا «وايت» ترقد في وضع أمومة على سرير مصنوع من «الكرتون» وبعد نظرة عابرة، رفعت زوجتي عينيها وقالت «لقد ولدت وايت» شعرت بالسعادة وخففت من صوتي حتى لا تنزعج، أضأت بطاريتي وبرفق أزحت الغطاء، فرأيت الأحياء الصغار مثل الفئران، بينما ترقد «وايت» وهي متعبة ولكن سعيدة ومن حين لآخر تملس على صغارها .. أنجبت «وايت» خمس قطط في أقل من ساعة لا أذكر كيف قضيت وقتي من (٦ يونيو) إلى ما بعد ذلك ولكن كل أفراد الأسرة كانوا في قمة السعادة وقد غمرتهم الفرحة الطاغية والإثارة وقد تبادلنا نحن الثلاثة البطارية، كي نلقي نظرة على الأم والصغار، وقد محت المنافسة مكانة الأبوة واختلاف العمر، وفي النهاية أنجبت لنا عزيزتنا «وايت» خمس قطط، فكيف نبقى في هدوء؟! لقد وضعت في حجرتي الصغيرة، وفي كل ليلة قبل النوم أذهب وأطيل النظر في سرير «وايت» تحت مكتبي.

إنني لأشعر بالابتهاج كلما سمعت صأصأة الصغار ومواء «وايت» وحديثهم المشوش أثناء الرضاعة، وقد انتظرت بشغف حتى

تفتح الصغار أعينهم، عندئذ سأكون قادراً على تحديد لون العيون وهل هى ذهبية؟ أم فضية؟ أو عادية؟

أتذكر أن «وايت» كانت القطة الوحيدة من بين جميع القطط التى لها عين زرقاء والأخرى فضية اللون، وطبقا لقانون الوراثة، فلن يأخذ لون عينيها إلا واحد من بين صغارها وسيصبح هو الآخر قط الأسرة المفضل وقد اندهش «السيد هان» حين علم أن الخمسة الصغار الذين أنجبتهم «وايت» أربعة منهم أصحاب عيون فضية وذهبية صورة طبق الأصل من «وايت» والاختلاف فى أن العين اليسرى زرقاء واليمنى علية اللون أى على العكس من «وايت» وكانت عيونهم فاتحة اللون لأنهم مازالوا صغاراً أما الأخير فقط فذكر مثل أبيه مفعم بالحيوية ويملك عينين زرقاوين صافيتين مثل السماء، وعندما يرفع شعر ظهره وعنقه فإنه يبدو كشبل أبيض، وسمى هذا المخلوق الصغير «بلو» وأصبح الأمير المدلل، فالأشياء النادرة لها قيمة كبيرة دائما، إن قطتى «وايت» أم مثالية وقد اختارت اليوم ذا ا لفأل السعيد (٦ يونيو - ٦ مساء**) كى تنجب مجموعة رائعة من القطط الفارسية، وقد أضاف ذلك إلى حياتى الفاترة الحيوية مع أننى لا أعلم أين يوجد صديقى «كيج» الآن وما هو الفيلم الذى يخرجه الآن، وماذا حدث للفتاة التى كان يحبها، وهل «وايت» من سلالة قطة «كيج» كل ذلك يبدو كحلم ولكنها الحياة.

هوامش

* أرنب أبيض أحمر العينين طويل الوبر ناعمه.

** ٦ يونيو - ٦ مساء، يتفاءل الصينيون برقم ٦ فهو رقم الحظ عندهم.

السنوات الضائعة

زهانج كانج(*)

فى آخر الليل، وعبر الممر المظلم الضيق، سمعت دقات صوت ما، وشيئاً فشيئاً تحولت إلى طرق على الباب الخارجى لغرفتى، الحادية عشرة إلا ربعاً، ولا يأتى فى هذا الوقت إلا الطلاب المجتهدون حيث يقصدون مدرسيهم للاستفسار عن شىء ما، فتحت الباب، بدأ الرجل يتكلم وهو يلهث:

– أبحث عن الأستاذ «بنج»، هل يعيش هنا؟

– إنه أنا... ادخل..

مع نسمات هواء الخريف البارد، دخل غرفتى غريبان، زوجان فى منتصف العمر، شعرت أن هناك شيئاً ما من خلال عينى السيدة المتورمتين وحديث الرجل الغاضب، بعد صمت قصير سألنى الرجل:

– هل تعرف زيولى؟

– إنه ولدى. أضافت السيدة وهى تمسح طرف عينها بوشاحها المتسخ.

– زيولى؟ آسف، لا أعرفه.

– ألم يأت إلى هنا؟ – سألني الرجل بشك وهو يسعل

لم يكن لدى شيء أقوله، فهززت رأسى، فجأة غطت المرأة رأسها ووجها بوشاح وصرخت:

– لو لم يكن هنا، فأين يكون يا ترى؟

– ألم تعرف، لقد علمته ودفعته إلى الجنون، أين هو منك الآن، انك معلم، أما هو فإنه لا يدرى من أمره شيئاً.

حدق الرجل فيَّ بغضب، وأحسست أنه على وشك الاهتياج والثورة، حفرت فى ذاكرتى «زيولى» هذا من خلال حاجب الرجل الثائر وفم السيدة الواسع والتى كانت تبكى بمرارة، وسألت نفسى ترى من يكون «زيولى» هذا؟

بدا لى الاسم مألوفاً إلى حد ما، فجأة أخرج الرجل ورقة بالية من جيبه وسلمها لى.

– أليست هذه هى الورقة التى كتبتها له بخط يدك، انظر، لماذا تكتب له: «إنك تضيع وقتك مع شخص أحمق»؟!

تعرفت على خط «زيولى»، تذكرت على التو شاباً خجولاً ذا حاجبين مثل والده تماماً وفم مثل فم أمه الواسع، والتى كانت تصيح بمرارة:

– أرجوك، دعه يعود لبيته، آه يا ولدى، لماذا هربت من البيت؟!

كان الهزيع الأخير من الليل، وخشيت أن يستيقظ الجيران،

رجوتها أن تهدأ وقلت:

– إننى حقاً أعرف «زيولى»، كان ذلك منذ فترة بعيدة، جاء مرة لزيارتى واستعار كتاباً، وتلك الورقة كانت لإخباره أننى أحضرت الكتاب، هذا كل ما فى الأمر، وليست لدى أى فكرة عن هروبه من البيت..

نظر أحدهما إلى الآخر يتفرسان الحجرة كما لو أنها تستطيع أن تخفى ابنهما، غمغمت الأم وهى تخفض رأسها.

– لقد رحل منذ ثلاثة أيام.

قلت بحذر؛ أليست له صديقة أو...

قاطعتنى أمه – إنه يخجل حينما يرى أية فتاة، ونادراً ما يخرج من البيت، وهو يعمل بجدية ويظل يقرأ طوال اليوم، آه يا ولدى، حتى لو فقد أبوك أعصابه وضربك كان يجب ألا تهرب..

كان واضحاً أنهما لا يستطيعان تفسير الموضوع، وأنا لا أعرف شيئاً عن شجارهما العائلى، ولم أكن مهتماً بالولد فحسب، ولكن بوالديه أيضاً، وربما لم يريدانى أن أعرف الحقيقة الكاملة.

أثناء انصرافهما، أعطانى الأب عنوانه محاولاً شرح طريقة الوصول إلى بيته ووصف المكان بيديه الكبيرتين وبطريقة غير متقنة، وخمنت أنه يعمل نجاراً فى أحد المصانع، وهمس فى أذنى:

– لا تعر «زيولى» كتباً مرة أخرى إذا طلب منك ذلك، إنه ولد

أحمق، ما الفائدة من قراءة التاريخ، وأنت كمدرس يجب ألا تضيع وقتك مع ذلك الولد!

ارتبكت وأصابني الدوار، ونسيت أن أودعهما، تلاشى وقع الأقدام، وغرق المكان في صمت عميق، أعددت كوباً من الشاي وبدأت أتذكر، قابلت هذا «الزيولي» مرة واحدة، كان ذلك منذ خمسة عشر عاماً، لم أعتبره تلميذاً لي، رغم أنني أكبره بعشر سنوات، تعرفت عليه بصعوبة، ذات يوم بعد انتهاء الدراسة، تبعني وأنا أهبط السلالم، حضر إليَّ في حجرة المدرسين وسألني وجلاً:

– معذرة، هل أنت الأستاذ «بنج»؟

وقفت عند الباب أتأمله، شاب نحيل يبعث على الإحساس بالطيبة والارتياح.

– أنا.. قرأت مقالك عن تطور الرأسمالية المعاصرة الذي نشر في العدد الأخير من المجلة، وأود أن...

كنت دوماً عرضة لهجوم أولئك المتخصصين في مناقشة المسائل الأكاديمية، فقاطعته:

– آسف جداً، مازال لدي فصلان سأقوم بالتدريس لهما، يمكنك أن تأتي الأحد القادم إلى منزلي: البلوك الخامس، الشقة الثانية، الدور الثالث.

أراد أن يضيف شيئاً، لكنه تردد، وهربت منه الكلمات، أومأ

برأسه وانصرف.

وفى الميعاد المضروب يوم الأحد، حضر وهو يرتعش من البرد، لمعت ملابسه المبللة وشعره بحبات المطر، سألته:

– هل تمطر بشدة؟

– نعم.

– ولماذا لم تحضر مظلة معك؟

– مظلة؟ لا أستطيع استعمالها أثناء العمل..

– العمل أى عمل؟

– إننى أجرف الحجارة ثم أحملها على الشاحنات، إنه عمل مؤقت، فأنا أبحث عن عمل دائم، ومن حسن الحظ أن تمطر اليوم وإلا لما استطعت زيارتك.

بدا الشاب صديقاً ودوداً، ثم أخرج كتاباً من جيبه، كان غلافه مبللاً عند حوافه، بعناية شديدة وضعه على المكتب وبدأ فى تغيير ملابسه، كان الكتاب قاموساً صينياً ضخماً، ارتبك عندما نظرت إليه، وابتسم قائلاً:

– إن الكلاسيكيات صعبة جداً إلى الحد الذى توجد فيه جمل كثيرة لا أستطيع أن أفهمها، ولكن أستطيع أن أفهم ما تكتبه، تحليلاتك تعجبنى، وبعض وجهات نظرك جديدة تماماً ولم يوجد من فسرها هكذا قبلك.

– مثل ماذا؟

– عندما قلت مثلاً إن الرأسمالية تطورت عند اليونانيين القدماء والرومان تطوراً كاملاً، ولكن من الصعوبة أن تنمو نمواً كاملاً فى الصين والهند وروسيا، لأن الرأسمالية ليست ظاهرة اقتصادية فحسب بل هى أيضاً ظاهرة ثقافية.

كنت أتابعه باهتمام وهو يمسك بالفكرة الرئيسية للمقالة، رغم أن تحليله لم يكن عميقاً بدرجة كافية إلا أنه كان يستخدم عقله بحرية، أومأت برأسى لكى أشجعه على الاستمرار، فقد أدركت أنه قرأ كتباً كثيرة فى التاريخ..

– فى التاريخ يهزم الأوفياء دائماً من قبل الخائنين.

قال ذلك وهو يضغط على فمه بقوة.

– ذلك أن الأوفياء يحاولون أن يكونوا مخلصين، لكن الآخرين يبذلون أقصى طاقاتهم للتغلب عليهم، وفى النهاية يفوز الخائنون، هذه هى النتيجة التى وصلت إليها بعد قراءة التاريخ.

شعرت بإعجاب تجاهه، أن معظم تلاميذى يدرسون التاريخ من أجل الحصول على الدبلوم فقط. وقليلون منهم هم الذين يغرمون به حقيقة!

وغالباً ما يحب المدرسون المواد التى يدرسونها، والتاريخ بالنسبة لى مثل دائرة معارف إنه مثل قارب بخارى يسير فى الاتجاه المضاد

للتيار، ومن النادر أن تجد شاباً مثله يقرأ التاريخ بمثل هذه الدقة والاهتمام، ترى ما الذى يدور فى ذهنه، نحن ننتمى إلى جيلين مختلفين، فما هى الصدفة التى جمعتنا معاً؟

– بما أنك تقرأ التاريخ هكذا، هل تعد نفسك كى تدرس فى الجامعة؟

ارتبك لتعليقى، ولم يستطع الكلام بسرعة.

– أنا لا أستطيع النجاح فى امتحان القبول، لأننى ضعيف فى اللغة الصينية واللغات الأجنبية، يكفينى الآن البحث عن وظيفة دائمة.

– وماذا كنت تعمل قبل ذلك؟

– كنت أعمل فى الريف، لقد بدأت المرحلة المتوسطة عندما اندلعت الثورة الثقافية.. أعددت كوباً من الشاى وقدمته له.

– أنت تدرس بالاعتماد على نفسك؟

– فى السنوات الماضية أعارنى مدرس تاريخ بعض الكتب، لكنه انتقل إلى مكان آخر، حاولت بعد ذلك أن أستعير كتباً من الآخرين، والحقيقة أننى لا أستطيع تفسير سر عشقى لقراءة التاريخ!

ويبدو أن تعاطفى جعلنى أقترح عليه أن يحضر إلى الجامعة ليدرس، لحظتها أشرق وجهه بفرح سرعان ما انطفأ.

– مستحيل، فأنا أعمل طوال اليوم، ثلاثين يوماً فى الشهر، كما أن والدىَّ

– لن يسمحا بذلك..... أحنى رأسه وصمت قليلاً.

– حين رسبت فى امتحان القبول بالجامعة، طلب منى والدى أن أبيع الفول فى السوق الحرة لأكسب من خمس إلى ست «يونات» فى اليوم، رفضت، لأنى لو عملت أكثر من عشر ساعات يومياً، فلن يكون لدى وقت للدراسة، لذا فضلت أن أعمل فى وظيفة بدخل أقل، لكننى أجد وقتاً للدراسة بعد أن تفرغ الشاحنات حمولتها..

بدأ الجو يظلم، ارتدى ملابسه المبللة ثانية بعد أن خلع السترة التى قدمتها له، وأخذ قاموسه.

– هل أستطيع استعارة كتاب «التطور والأخلاق» ترجمة يان فو وتأليف «هكسلى»؟

زادت دهشتى، فهل يستطيع هذا الشاب الصغير فهم موضوعات صعبة كهذه؟ وفكرت أن أعيره مظلة، وعدته بالبحث عن هذا الكتاب فى مكتبة الجامعة، وأثناء بحثى عن المظلة كان قد اختفى فى الظلام..

هل هرب – حقاً – زيولى من البيت، وهو يكن هذا الاحترام لأبويه، وهذا الاهتمام بأخيه الصغير وأخته، ولماذا؟

برد الشاى تماماً، لكننى أيقنت أنه سيأتى لرؤيتى ثانية ليأخذ الكتاب، وتمنيت ألا يتورط فى أية مشكلة..

فى اليوم التالى عدت إلى منزلى حوالى الرابعة بعد الظهر، وفى

طريقى إلى الباب وجدت قصاصة: «أستاذى بنج، أتيت لأخذ الكتاب الذى وعدتنى به، حصلت على وظيفة جديدة، تركت البيت، عنوان عملى الجديد هو: ٧٣٨١ المركز الرئيسى للتشييد والبناء».

سعدت أنه حصل على الوظيفة التى يحبها، «٧٣٨١» مشروع ضخم لبناء خط دفاع مضاد للغارات الجوية، وصلت إلى المركز دون صعوبة، صف من الأكواخ البسيطة المعرشة بالحديد المتموج وبلافتات صغيرة، سألت عن «زيولى»، أجابنى رجل ضخم وهو يتثاءب:

– من زيولى هذا؟ لم أسمع عنه من قبل.

– أرجوك ابحث عنه، فهو عامل مؤقت جديد.

– لسنا مسئولين عن العمال المؤقتين!

وراح يرد على مكالمة هاتفية..

تركته ساخطاً ومتعجباً، لماذا لا يعرفونه؟ تجولت بدراجتى فى أرجاء المشروع، كان الظلام قد بدأ فى الانتشار حينما رأيت دخاناً يتصاعد من مدخنة كوخ خشبى صغير، ورأيت شخصاً منهمكاً فى العمل.

– يا....

– كان منحنياً ليلتقط شيئاً ما، وعندما سمع صوتى، اتجه إلى.

– زيولى!

أشرق وجهه بالدهشة، لم يصدق أننى أتيت لزيارته.

– أستاذ بنج!

– قرأت الورقة، فأتيت إلى هنا لأعطيك الكتاب، وأيضاً لأرى الوظيفة الجديدة التى حصلت عليها.

– تقصد غليان الماء؟

– غليان الماء!

– نعم، إننى أغلى الماء فى المرجل.

ترك كل الأشياء التى كان يحملها بجوار الباب، وأشار إلى الداخل قائلاً: هذه غرفتى الجديدة، أحنيت رأسى كى أدخل، هناك

سرير خشبى عليه لحاف رقيق وبجواره صندوق خشبى مقفل، على السرير ملاءة من «السيلوفان» وفى مواجهته كان المرجل

– انتظر من فضلك.

– وبدأ يجفف السيلوفان بقطعة من القماش، واعتذر بخجل:

– معذرة، التراب كثير جداً.

جلست على السرير، لم يكن مريحاً، وعندما رفعت المرتبة وجدت تحتها عدداً من المجلات وكتب التاريخ، هز كتفيه مبتسماً.

– لدى الآن وقت كاف للقراءة، وظيفتى بسيطة: غلى الماء، وإضافة الفحم، ومراقبة النار بدا سعيداً راضياً، وعندما نظرت

حولى ثانية؛ وجدت الأرضية رطبة، والسقف منخفضاً، والضوء خافتاً، فشعرت بالكآبة.

– لماذا جئت إلى هنا، هل تكسب أكثر؟

– وشعرت على التو أن أسئلتى سخيفة ومضحكة.

– لا، على العكس، إننى أكسب هنا أقل.

أخفض رأسه، ناظراً إلى حذائه، وكان صامتاً، نفس التعبير حين زارنى فى غرفتى أول مرة.

– أنا...

وقف، وغطى عينيه بيديه الخشنتين، وبدأ صوته يتهدج.

– أنا... لا أملك مكاناً أقيم فيه.

– وعائلتك، ألا توجد حجرة صغيرة لك؟

– عمى سوف يتزوج، ولأنه لا يملك شيئاً، وليس له بيت، فسوف يعطيه والدى الحجرة الصغيرة التى لا تتسع سوى لسرير واحد كنت أقتسمه مع أخى الصغى.

اختنق صوته بالبكاء...

الآن عرفت ماذا حدث له، رفع إحدى يديه لينشف وجهه بطرف كمه، ثم ألقم الفرن مزيداً من الفحم توهج الفحم الأسود بلهب مثل الساتان الأزرق..

– أستاذ بنج، هل تعتقد أننى غبى وليس لى مستقبل على

الإطلاق؟

- من قال ذلك! يمكن أن تحاول ثانية فى العام القادم وتدخل الجامعة.

- أنا لا أدرس كى أدخل الجامعة أو كى أحصل على وظيفة مرموقة، إننى أدرس التاريخ لتتسع مداركى، لا أود أن أكون جاهلاً..

كان متعباً فاستند إلى الحائط الخشبى وكانت الغرفة تئن بالحرارة، اقتربت منه ووضعت يدى على رأسه برفق.

- يمكنك أن تأتى إلىَّ، وسوف أساعدك فى فهم الدروس، ألسنا أصدقاءً، وسندرس معاً!

كان جو الغرفة الخانق شديد القسوة لدرجة أننى لم أستطع الكلام بعد ذلك، أحضر كعكة بالسمسم وبصلة صينية خضراء، أكلت، طعاماً شهياً، وبدا اكثر حيوية، عندما هممت بالانصراف، هرش رأسه.

- أستاذ بنج، أرجوك لا تخبر أحداً اننى أعمل هنا فى غلى الماء

- أنا لا أعرف احداً من أصدقائك.

- والدى مثلاً، لم أخبرهما بذلك، لأنهما لو علما بعملى الجديد فسوف يجبرانى على تركه وبيع الفول، إنهما يعارضان فكرة الدراسة من اجل كسب مال اكثر، لكن المال لا يستطيع شراء الوقت،

أرجوك لاتخبرهما، وسوف أرسل جزءاً من أجرى الشهرى لوالدتى..

كان الباب مفتوحاً فكشف ضوء المصباح الخافت عن أكوام الفحم الأسود ذى النوعية الرخيصة.

- من الأفضل ان ترمى ذلك بعيداً.

- حقا، إنه ليس من نوعية جيدة، ولكنه لايزال قابلاً للاحتراق.

ركبت دراجتى وودعته، ارتطمت العجلة الأمامية بكومة من الفحم، نظرت الى الخلف، فرأيت ظله ولم اكن قلقاً عليه.

هوامش

(*) زهانج كانج: روائية صينية. ولدت عام ١٩٥٠، وبدأت تكتب عن مشاكل مجتمعها من خلال خبرتها، وكانت أول قصة لها هى «الطريق إلى الحب» وقد عرفت من ذلك الحين، وهى لاتزال تواصل إسهاماتها الأدبية، وهى الآن عضو اتحاد الكتاب الصينى.

فى الشعر

آى كونغ•

منذ إتمام مقالة آى كونغ «فى الشعر» فى عام ١٩٣٩، انتشرت هذه المقالة وذاعت مع قصائده بين قرائه، وطيلة السنوات التى كان الشاعر فيها بالمنفى كان قراء آى كونغ معجبين بهذه المقالة، ومع أن هذه المقالة تندرج تحت نفس العنوان إلا أنها تعتبر عملاً جديداً بالنسبة للشاعر، وقد صدرت حديثاً وتضمنت أفكاراً جديدة لعصر جديد، وسوف يكتشف القراء أن آى كونغ لم يفقد شيئاً من دعابته وظرفه وعمقه، وما زال يحتفظ بأسلوبه الرشيق الذى عرف به.

بداية الإبداع

لدى كل واحد منا الاستعداد للتأثر فجأة بشىء أو حدث، وذلك الشعور لا يبقى طويلاً، وحين نحس بضرورة الاحتفاظ به - هنا فقط - يبدأ تخلق القصيدة.. قد تكون فكرة ما هى ت تدفعك أن تمسك بالقلم من خلال إحساس أو تصور فنى لعمل ما، أو حدث عميق - ومن ثم فإنه لا يوجد إبداع غير مقترن بانعطاف فكرى، ذلك

الانعطاف هو الذى تتمخض عنه كتابة القصيدة وهو فكر مرتبط - فى المقام الأول - بالتعبير بالصورة.

أقول - «فى المقام الأول» وليس «فى المقام الأول والأخير» فلو أنك أردت أن تلتقط موضوعاً ترغب فى التعبير عنه فأنت فى حاجة - عند التخطيط له - إلى البحث عن الصور المرتبطة به شكلاً، ولوناً، وحركة، وصوتاً، ونكهة، والعلاقة بين كل هذه الأشياء.

والبحث عن الاستعارات هو ما أسميه «التفكير بالصورة» وهذا التفكير يبدأ مع الإحساس، والإحساس هو الذى يثير الخيال والتداعيات الذهنية كما أنه يوطد الصلة بين الذاتى (الشاعر) والموضوعى (الأشياء فى العالم الخارجى) ويختلف الأمر قليلاً عند كتابة قصيدة ملحمية طويلة، ففى هذه الحال أنت فى حاجة لقدر كاف من الوقت لتقوم بإعداد الخط الدرامى والتفكير فى الشخصيات.

التفكير بالصورة هو جوهر الفن

التخيل: هو أهم مقدرة فنية ضرورية للشاعر، وهو ذلك الاستعداد الفطرى الذى يمكنه من إدراك الحقيقة والشكل ويجعله قادراً على صهر أيقونة الخصب وحركة العالم الحقيقى فى روحه، والهدف من التفكير بأسلوب الصورة هو البحث عن الاستعارات التى تتناغم وجوهر الأشياء الذى يود الشاعر أن يؤكدها أو ينكرها، وفى استطاعتنا البحث عن

الاستعارات فى الخبرات التى نمارسها والأشياء التى نعرفها (من الحياة أو من الكتب) وهذه هى أسس التخيل.

إن خصوبة الخيال تقاس بخصوبة خبرة الشاعر الحياتية وقد ينبع الخيال من التداعيات الذاتية المتولدة بتأثير الأشياء فى العالم الحخقيقى، فإذا لم تكن هناك تداعيات فإنه لا خيال ومن ثم لا شعر، ولذا فإن التداعى الذهنى والتخيل هما جناحا الشعر والاستعارات التى تنشأ بفعل كليهما هى القنطرة التى تصل بين المحدد والمجرد، بين الواقع والمثال، بين التجسيد والتجديد.

فلنفكر فى الأشياء بواقعية ولنعبر عنها بواقعية فإذا ما انفصلنا عن واقعنا فسوف نعجز عن تكوين الصورة المؤثرة، فالصورة المتولدة بفعل انعطاف الأشياء فى عالم الواقع هى أهم وأبلغ وسائل التعبير والشعر هو فن الصورة فإذا ما توفر الشاعر على صورة فنية مؤثرة فسوف تحيا القصيدة فى الوجدان العام؛ ذلك لأن روح الصورة هى التى تهب الشعر سحراً أبدياً.

إن المخ الإنسانى وعاء لا نظير له فى الثراء الإنسانى وكلما كانت خبرة الشاعر الحياتية أغنى كانت التجربة الإبداعية لديه أعظم، والتفكير بأسلوب الصورة ليس وقفاً على الحرفية الفنية، لأنه ينبع من التعبير العميق عن أفكار الإنسان الحقيقية ومشاعره ومن ثم فإن الصورة الحية الملموسة مثل إبرة التطريز التى تنغرس فى الجلد

فتثير صيحة الدهشة، إن التفكير بأسلوب الصورة هو جوهر الفن الشعرى وإذا ما تخلى الشاعر عنه فإنه يتخلى عن براعته، ولكنه يجب ألا يجعل التفكير فى الصورة هدفه النهائى أو يظنه الطريق الوحيد لإبداع القصيدة. لأن التفكير بالصورة والتفكير المنطقى مرتبطان - ببعضهما بعضاً ويكمل كلاهما الآخر ومن ثم يجب ألا يفسد الشاعر الخيال بالجموح.

الصفة الشاعرية

ما هى الصفة الشاعرية؟

غالباً ما يخلط الناس بين الشاعرية والغنائية، وهناك الذين يعتقدون أن أية قصيدة تحتوى على أية منظر للوصف أو الحب بأنها ذات صفة شاعرية، بل إن البعض يعتقد أن القصيدة تكون غنائية إذا كان فيها رياح أو زهور وأن الشاعر إذا أراد أن يكتب قصيدة غنائية فعليه أن ينتزع حفنة من العشب أو الزهور ليزين القصيدة بها.

وليس من الخطأ استعمال الزهور أو القمر أو الجليد كاستعارات للتأثير على الوجدان الإنسانى، بيد أن الشاعر الذى ليس لديه إلا هذه الأشياء فإنه يعد بحق شاعراً متواضعاً، لكن الصفة الشاعرية هى ثمرة تفاعل استعداد الشاعر المبدع مع صفاء الأشياء التى يصفها، ولذا فإن الصفة الشاعرية تنبثق من أسلوب الشاعر وخياله

وهى تضع القارئ كلية فى نوع جديد من الشعور، إن بعض القصائد تكون قوية مثيرة كالشراب الخمرى المعتق وبعضها شهية كالشاى الأخضر، فإذا سمحنا فقط بنوع واحد من الشراب أو نوع واحد من الشاى، فإن ذلك الأمر لن يكون محتملاً.

ما الجمال؟

هذا السؤال يتشابه مع السؤال عن الصفة الشاعرية ومن ثم فإنه يسبب لبساً كبيراً.

بداية لا يوجد ما يسمى بالجمال المطلق، ومفهوم الجمال يرتكز على مفاهيم أخرى للحق والخير والوجود ولذا فإنه يتغير بتغير تلك المظاهر ولذا فإن مفهوم الجمال – فى جوهره – يكمن فى الطريقة التى نقيم بها الأشياء ونقدرها، حتى أن أكثر الجماليين تطرفاً لا يستطيع أن يفرض على الناس مفهوماً بعينه للجمال، ولا أحد يستطيع أن يفرض على الناس الشغف بنوع واحد من الزهور أو أغنية بعينها أو يفرض ذوق شخص واحد على أذواق عشرة آلاف شخص، وببساطة فإن الشكل الفنى لا يمكن أن يؤسس من قبل شخص بمفرده، فالأشكال تأتى من الحياة، وكل عصر يتعامل مع الشكل الملائم لاحتياجاته، فيضيف هنا ويحذف هناك ثم يختار ويطور، إن لكل شخص مزاجه الخاص وشخصيته المتميزة وليس من المعقول أن نتوقع نفس النوع من التعبير من الجميع، فلتحاول جاهداً

أن تكتب قصائد قريبة من نفسك وأن تستعين بأشكال وأساليب متنوعة وتتجنب التكرار واستعمال الاستعارات التى استعملها الآخرون من ذى قبل.

لغة الشعر

الشعر فن لغوى ومن ثم فإنه يتطلب لغة فنية ومن الضرورة البحث عن اللغة التى تبدو مألوفة وأنيقة، لكنها - مليئة بالثراء.

إن لغة الفن ذات مقدرة وصفية هائلة حيث إنها تقترب بل تستحوذ على الوجدان الإنسانى واللغة ذات شخصية عرقية طالما انها تحمل روح عصرها والأفضل أن تستمد ثراءها من عالم الواقع، فإذا انفصم الشاعر عن واقعه فإنه يفقد لغته، واللغة الأكثر تطوراً هى التى تكون أكثر حيوية وإشراقاً فى تصوير الحياة. إننا باستعمال لغة بسيطة وملائمة نستطيع التعبير عن أدق الأشياء، ويستطيع الشاعر تحقيق مقدرة فنية متميزة شريطة أن يلتقط لب الأشياء وتلك هى أكثر الصفات أهمية له ولنطرح التعبيرات المكرورة المبتذلة فالطعام الطازج هو المستساغ، أما الكليشيهات فهى كالطعام الحامض فلتطرح الصفات والتعبيرات التى استخدمت من قبل الآخرين آلاف المرات، ولابد أن تبحث عن صفاتك الخاصة بك ومهما يكن تفكيرك عميقاً وبعيداً فمن الضرورى أن تظل لغتك صافية وبسيطة لها شخصيتها المتفردة وهكذا تستطيع أن تحفر فى

الأشياء بعمق.

لا تكن كسولاً، فلا بد أن تبحث بأحاسيسك عن صور جديدة، غير ملابسك مع الطقس كما يتغير.

اقفز: تاركا الدرجات غير الضرورية، ولا تكن واضحاً جداً فهناك دوماً صلة قائمة بين الأفكار والخيال وبعض الأشياء التى تبدو غير مرتبطة، ذات ارتباط غير مرئى.

كن عميقاً ولكن سهل الفهم، مثيراً فى غير تملق واضحاً وليس ضحلاً لأنك إذا كنت واضحاً جداً ومحدداً كل حركة وانعطافة، فإنك تجعل القارئ خائفاً إلى الدرجة التى لا يعرف عنها كيف يعوم، كما أن عدم القدرة على التلميح أمر مفزع لأن القراء سوف يسيئون إدراك مضمونك لا تكن غائم الرؤية، وتجعل قراءك يغرقون فى محيط من التخمينات ولا تتلاعب باللغة فالمرأة ذات الجمال الطبيعى لا تعتمد على الملابس الجميلة فى إبراز جمالها، ولا أقصد بذلك أن يبتعد الشاعر عن الجماليات، فأهم مفهوم للقصيدة هو جمال الصور التى يلتقطها وذلك الجمال يتمركز حول مضمون القصيدة، فالمعانى العظيمة من الشعر تتعانق مع المضامين الواسعة فتكون بذلك ذات ثراء فلسفى، اعرف جوهر الأشياء بلغة ذكية وحاول أن تصل إلى لب التناقضات فذلك سوف يؤثر على رؤيتك ويعمقها، ويقترن بذلك استعمال لغة مألوفة تحتوى على فلسفة بسيطة واضحة تعكس

محصلة خبراتك الحياتية، فإن لم تمتلك فكراً عميقاً عن الحياة الإنسانية فسوف تعجز عن انتزاع الوجود وإن لم تفهم وظيفة اللغة فلن تتمكن أبداً من أن تكتب قصائد تكون قادرة على التأثير فى الوجدان الإنسانى.

الشعر الغنائى والشعر الملحمى

الشعر هو عالم الشعور، وأهم مظهر للشعر الغنائى أنه يعبر عن الحالة النفسية للشاعر، ولذا فإنه يتطلب نقاء الإحساس وقوة العاطفة، ومن ثم فإن القصائد التى تكتب بإحساس عادى ومشاعر طفيفة تكون عاجزة عن التأثير فى الوجدان، إن الشعر الغنائى تعبير عن الإحساس الفطرى للشاعر نفسه أو عن العالم المحيط به ويجب ألا تتخلى القصيدة الغنائية عن خطة واضحة، هذه الخطة تظهر وتتغير طبقاً لتغير الأمواج المنبثة من العاطفة والتى هى إنسانية، ذلك أن نشاط قلب الشاعر، ووجودها يجعل قلب القصيدة الغنائية سهل الإدراك.

إن القصيدة الغنائية مثل الفاكهة الطازجة المقطوفة تواً من الشجرة أو أهرة الصباح المغطاة بالندى، فإذا ما تعرضت للفحات نار الفكر فسوف تذبل.

أما القصيدة الملحمية فإنها ترتكز على وجود قدر من الخطة الواضحة ولكنها يجب أن تشحن أيضاً بقدر طيب من العاطفة إلا

أنها تحوى بعض عناصر الحرفية وهى عناصر تخيلية، فأنا لم أكن أبداً نافخاً للبوق العسكرى ولكننى كتبت قصيدة طويلة بعنوان «نفخ البوق» كما أننى لم أتواجد فى موكب مضاء ولكنى كتبت قصيدة طويلة بعنوان «الجمرات» وبالرغم من أن هذه القصائد لم تعتمد على أحداث حقيقية فإنها معبأة بشعور قوى وإحساس صادق..

وبعض قصائدى تعتمد على أحداث حقيقية مثل «الناس فى الجليد» و «أبى» بيد أن القصائد الملحمية التى بدون الروح الغنائية ليست بذات تأثير عظيم على القراء ومن ثم فإنها لابد و أن تكون مشحونة بالعاطفة.

ولقد كتبت قصيدتين ملحميتين مستعيناً بأشكال مقتبسة من الأغانى الفلكلورية، واحدة منهما بعنوان «الحوت الأسود» تتناول بدرجة كبيرة أحداثاً خيالية، والأخرى بعنوان «أغنية الأسلحة المخبأة» وهى تعتمد كلية على قصة حقيقية، وكانت قصيدة فاشلة تماماً وهى تقرأ مثل التقرير المقفى وذلك يكفى كما أظن لتوضيح أن القصائد الملحمية تحتاج إلى عنصر الإحساس، إن قصائدى الطويلة مثل «مواجهة الشمس» و«أغنية فى تسبيح النور» - تصنف كقصائد غنائية، ولكنك من الصعب أن تقدر ما إذا كانت بعض قصائدى الطويلة مثل قصيدة «عند قمة الموجة» قصائد غنائية أو قصائدة ملحمية، إن القصائد التى توظف شيئاً لتعبر عن فكر معين يمكن

تسميتها «بقصائد فى تمجيد الأشياء» وهى غالباً، تذكرنا بالقصائد الفلسفية، وإن كانت القصائد الغنائية ترتكز على محور العاطفة فإن قصائد تمجيد الأشياء تؤكد على عناصر فلسفية وتعتمد على فكر عقلانى يخفى مفاهيم فلسفية عميقة تحت المظهر الخارجى، ولو أن هناك شاعراً تنقصه الحصافة وحاول أن يكتب قصيدة فلسفية فسوف يصبح كهاو متواضع يحاول أن يأتى بألعاب سحرية غير ممتعة، فالذى يرى الكون فى حبة رمل، والعالم فى قطرة ماء، هو شاعر غنى الخيال وفى نظر الإنسان الذى يعوزه الخيال، فإن حبة الرمل تكون لا شىء سوى أنها حبة رمل وقطرة الماء ليست أكثر من قطرة ماء، والعديد من قصائدى القصيرة هى قصائد فى تمجيد الأشياء..

الإبداع والإلهام

الموضـوع الذى ينعكس فى عملك لابد أن يتسلل إلى وجدان القارئ مثل منديل الساحر الذى يغطى زجاجة فارغة، ويحاول الإنسان أن يخمن ما بها – إن كان فيها شىء على الإطلاق – ومن ثم اجعل القارئ يسير معك ولا تذكره بما سوف يكون فى النهاية.

إنك عندما تحصل على قطعة من الماس فربما تتساءل:

– ماذا أنقش فيها؟ وكيف أحافظ عليها من التحطيم؟

إن هذه العملية لابد أن تبدأ بالفكر والتأمل فلا بد أن تفكر قبل

أن تكتب.

والتفكير كالفراشة، وقد تفكر يوماً بأكمله دون أن تمسك بفراشة واحدة، بيد أن العمل المؤلف بعناية يمكن أن يثير القارئ، فاهتم بكيفية الوصول إلى لب التناقضات وكيفية التعبير عنها ببساطة وعمق وإذا كان المفهوم الفنى يبدأ بالتكوين والبحث عن الحقيقة، فإن الحقيقة معقدة إلى الحد الذى لا يمكن أن تجد على نفس الشجرة ثمرتين متشابهتين ومن ثم يجب أن تفكر بعمق وتحفر بعمق فى قلب الأشياء.

يجب ألا تكرر إبداعات الآخرين فلو أنك اجتررت ما فعله الآخرون، فما هى الحاجة لوجودك إذن؟! دع الباب دائماً مفتوحاً لتستقبل الإلهام فهو ضيف غير مدعو، إنه صديق قد تقابله صدفة وقد يأتى إليك بزيارة مفاجئة، وهو فاقد الإحساس بالوقت لأنه لاى خبرك أبداً متى يجيء لكنك يجب أن تستقبله كصديق حميم.

قد يأتيك الإلهام بباقة من الزهور أو فكرة أو شراب بارد ملطف، أو هدية متواضعة وقد يأتى أخرس برأس مدلاة ليخبرك بنعى صديق، وأحياناً لا يأتى لشهور عديدة وحينما تتمنى أن يأتى فإنه لا يأتى على الإطلاق. إن لك به علاقة معاناة.

السنوات المريرة

فى عام ١٩٣٧ وقبل اندلاع حرب المقاومة ضد اليابان بيوم واحد

كتبت مجموعة من القصائد وهي: «بعد الأرض» ، «أنت شاعر حزين»، «سقوط الجليد على أرض الصين» وكل من هذه الكتابات كانت تصف مشاعرى الحقيقية، لقد كانت هذه القصائد مرتبطة بدرجة كبيرة بذاتي، لكن ذاتي ترتبط بصورة أساسية بالواقع الذى أحيا فيه فإذا انعزلت عن واقعي فلن أستطيع أن أعثر على ظلى، وحينما كنت مسجوناً لم أنفصل عن واقعي فكتبت قصائد تنضح بالمرارة وقد ذكرت ذلك في مقال لى وقلت: «ففى هذه الأوقات وعندما تصبح المرارة مألوفة لدينا والسعادة غريبة عنا فإن الشيء الوحيد الذى يجلب لنا الفرح هو أن نصرخ بالمرارة لكل العالم، لأننا نعلم أن الكآبة أكثر بؤساً منا» وقد كتبت فى ذاك الوقت أيضا أنه «كى تحث على روح الشجاعة فى تلك الأوقات البائسة فأنت بالضبط كمنه يخبر فلاحا فقيرا واقعا فى شبكة من الكوابيس ألا ييأس وبالتالى فإنها نصيحة غير معقولة» وقد ذكرت أيضاً: «أن الفرح والألم للإنسان لابد وأن يمتزجا ويتجانسا مع الفرح والأمل فى عصره، كما أن فرح وألم العصر لابد أن ينسابا فى ألم وفرح الإنسان. فالعصر مثل كرة هواء عظيمة ولو أن العصر كله حزين ومؤسف فكيف يفترض أن يكون الإنسان سعيداً؟ والافتراض القائل بأن يعزل الإنسان نفسه عن العالم هو افتراض ساذج، ولا أستطيع أن أتذكر أننى كنت سعيداً سعادة غامرة فى أية لحظة من حياتى».

ولكن أعظم سعادة خبرتها كانت فى ليلة الخامس عشر من أغسطس عام ١٩٤٥ عندما وصلت إلينا أخبار عن الاستسلام غير المشروط لليابان وكان صوت الطبول ملء الهواء والناس يرقصون ويغنون فى كل مكان، وقد كتبت فى ذلك الوقت قصيدة بعنوان «ليلة الاحتفال الوحشى».

ذلك الموقف من الشاعر وهو فرح باستسلام اليابان هو رد فعل لما فعلته اليابان فى الصين من احتلال واستغلال، ثمة سلاح آخر من الضرورى للشاعر المبدع أن يتسلح به وهو قدرته على الاختراق، وذلك يعنى تحطيم الحدود والتخوم للبحث عن حقيقة الحياة واستكشاف الوجه الطازج لها وذلك يعنى أيضا التواصل مع حساسية التطورات الجديدة واكتشاف سلبيات العالم المحيطة بالمبدع وهنا يكون الاختراق استجابة فعلية للتحدى مهما كان المبدع محاصراً...

لا قواعد للشعر

قواعد الفن تتبع إلى حد كبير قواعد الحياة، وتطور الشعر يتبع بالضرورة قوانين الحياة وتطورها، ولا أحد يستطيع أن يعترض تطور الحياة وتغيراتها، كما أن الحياة تتغير فإن الفن يتغير معها، وبما أن تطور الحياة لا نهاية له فكذلك الفن، وكل عصر يحل مشاكله طبقاً لإمكانياته واحتياجاته، ومن الصعوبة التكهن بمدى وطبيعة الحياة

فى العصور القادمة، ولأن عمل الشاعر هو الإبداع وليس اجتراراً لإبداعات الآخرين، فإنه لابد أن يبدع فناً جديداً يتلاءم والوجه الجديد للحياة من خلال أسلوب متميز وتعبير فنى طازج، وإذا لم تكن لدى الشاعر وجهة نظر فنية خاصة به فسوف يعجز عن أن يكتب قصائد مختلفة عن قصائد الآخرين، ويجب ألا يقف الشاعر ساكناً فلابد من خلال التغير فى عصره أن يذهب ويبحث عن الجديد دائماً لأن روعة الشعر تكمن فى التصوير الصادق للحياة فلابد من الحفر والبحث عن مكنونات الحياة الخفية واستكشاف الجمال الفطرى للأشياء.

لا تقلق لأن الآخرين قد يكتبون أفضل منك ولا تكن غيوراً من المواهب الشابة فكل عجوز كان شاباً ذات يوم، ومن الطبيعى أن شعراء المستقبل سوف يتجاوزوننا كما تجاوزنا نحن الأجيال السابقة ولا تجعل الجمال معلقاً على نفسه، فلو أن العصر الذى تعيش فيه لم يفهم قصائدك فمن سوف يفهمها؟!

دع الناس تقترب من عالم الحقيقة ودع الباحثين عنها يقتبسون الإلهام من قصائدك.

اجعل الواقع نقطة بدايتك، فالشاعر لابد أن يكون مخلصاً لعصره صادقاً مع شعبه لأن الذين يخلصون للحاضر هم فقط الذين يستطيعون أن يتحدثوا بصدق عن عالم الغد.

هوامش

(*) أى كونغ: شاعر صينى، ولد فى إقليم (جين هوا) عام ١٩١٠، ونشرت أول مختارات من قصائده بعنوان «ديانا» بين ١٩٣٢و ١٩٣٦، وتشمل أعماله التى ترجمت إلى الإنجليزية «قصائد مختارة» و «الحوت الأزرق».

جياو جوين
رائد الدراما الصينية المعاصرة

بعد أن دخل فن الدراما الحديثة الصين فى بداية القرن الحالى عمل كثير من كتاب المسرح الصينى على تكييف هذا الفن الوافد لخشبة المسرح الصينى، ومن بين هؤلاء الكاتب والمخرج المسرحى الشهير جياو جوين (١٩٠٥ - ١٩٧٥).

حياته

اسمه الحقيقى - جياوتشين جزهى، ولد فى «تيان جين» وعاش حياة فقيرة منذ طفولته، وقد ترك المدرسة مرات عديدة لأن عائلته كانت فقيرة إلى الحد الذى لم تستطع أن تساعده على نفقات دراسته، وحينما كان فى المرحلة الابتدائية والمتوسطة من الدراسة اندلعت حركة ٤ مايو الثقافية الجديدة، وبدأت الدراما الغربية فى الدخول إلى الصين تحت اسم «الدراما الجديدة» أو الدراما المتحضرة لتمييزها عن الأوبرا الصينية التقليدية، كانت مدرسة «ناى كاى» آنذاك نشطة جداً فى تطوير «الدراما الجديدة» واشترك طلابها بأنفسهم فى التجمعات المسرحية وأعدوا ومثلوا مسرحيات جديدة

وكان ذلك من أجل الكفاح ضد اضطهاد الإقطاع والإمبريالية، وأصبح جياو عاشقاً متحمساً لهذا الفن بعد أن تأثر بذلك الاتجاه الاجتماعى الجديد، وقد اشترك بالتمثيل فى مسرحيات عديدة واتخذ لنفسه مسرحاً أسماه باسمه.

فى ١٩٢٤ أنهى عامه الثانى من مرحلة التخرج، وتخرج قبل موعده بعام بسبب ذكائه الملحوظ، ورشح لدخول الجامعة فى «بى بنج» وأثناء الدراسة هناك شغل وقت فراغه بالكتابة والترجمة، وعمل مدرساً كى يدفع نفقات معيشته وتعليمه، ولأنه أحب الدراما فقد اشترك فى الأنشطة التى كان ينظمها دارسو الدراما. وقد ترجم كثيراً من المسرحيات الأجنبية إلى الصينية - معظمها لموليير وجولدونى - وبالرغم من أنه لم يقرر أن يجعل الدراما طريق حياته فى ذلك الوقت، فإنه بلا وعى انهمك فيها.

بدأ جياو جوين دراسته الأكاديمية بدراسة الأوبرا الصينية التقليدية فى عام ١٩٣٠ عندما كان رئيساً لمدرسة الأوبرا فى «بى بنج» وكان عمره خمسة وعشرين عاماً فقط ولم يكن قد درس الأوبرا الوطنية دراسة منهجية ولم يكن فى نظر المحترفين سوى رجل محب لعمله ومنكب عليه.

بين الأوبرا الصينية والدراما الغربية

بدأ جيـاو - جـوين يدرس الأوبرا فى «بى بنج» على أيدى

متخصصين ذوى أساليب مختلفة وقد لاحظ تلك الأساليب أثناء بحثه فى أصل وتطور الأوبرا الصينية، وقد هيأ له ذلك فهماً عميقاً للأوبرا الصينية التقليدية.

عامل مدرسو الأوبرا الصينية الدارسين كمبتدئين وعلموهم شفاهة وقد دعم جياو جوين ذلك ولكنه اشترط على الدارسين أن يدرسوا اللغة الصينية واللغات الأجنبية نظرية الفن، الأدب الصينى، تاريخ الدراما الصينية والأجنبية، الموسيقى، الفن التشكيلى، والفنون العسكرية، واستطاع أن ينجز كل ذلك بعيداً عن تجمعات الإقطاعيين وأمد المدرسة بالدراسات وقد كان ذلك شيئاً غير مألوف فى ذلك الحين، وثور بعض أساليب الغناء وقد يبدو ذلك سهلاً ومنطقياً اليوم ولكن فى العشرينات والثلاثينات كان ذلك الأمر صعباً ومحفوفاً بالمخاطر.

فى ١٩٣٥ غادر جياو جوين «بى بنج» إلى فرنسا والتحق بجامعة باريس ليحصل على درجة الدكتوراه فى الأدب وقد عمقت دراسته للدراما الغربية رؤيته الفنية كما أنه اهتم بتصنيف المعلومات التى جمعها ليعمق فهمه للدراما الصينية التقليدية.

وحصل على درجته العلمية فى ١٩٣٨ وكان موضوعها:

«الأوبرا الصينية التقليدية اليوم» وقد نشرت هذه الدراسة ضمن سلسلة المسرح العالمى فى الصين وفيها شرح أصل وتطور الأوبرا

فى بى بنج وعلاقة ذلك بالنظام التعليمى وخصائص الأوبرا الصينية التقليدية فى الثلاثينات، كما أنه عرض بالتفصيل لكيفية تطور الدراما الحديثة فى الصين، لكن خطته بالبقاء فى باريس قد أخفقت بنشوب الحرب فى الشرق الأقصى أثناء الحرب العالمية الثانية وأسرع عائداً لوطنه فى يناير ١٩٣٨، فى ذلك الوقت كانت كل من «بى بنج» وشنغهاى قد احتلتا من قبل اليابانيين وأضطر جياو أن يسافر إلى سيشوان عر طريق هونج كونج حيث أصبح فى ١٩٣٠ عميداً للدراما فى مدرسة الدراما الوطنية فى جيان جوان، وأخرج مسرحية هاملت لخريجى المدرسة والتى أعدها لتلائم الظروف الوطنية آنذاك، وقد أحدث العرض الأول ضجة فى المناطق المجاورة وأتى الناس لمشاهدة المسرحية من أنحاء نائية عن طريق البحر وكان ذلك تقديراً لتجربته الأولى.

ميلاد كاتب مسرحى

بعد أقل من عام فى «جيان جوان» ذهب إلى تشونج كينج لترجمة مذكرات الكاتب المسرحى السوفييتى «دانرينكو» كما أنه ترجم بعض الأعمال الدرامية لتشيكوف ورواية «تانا» لزولا وبعض الأعمال الأدبية لكاتب من المجر.

وأثناء ذلك طور مقدرته ككاتب مسرحى باستكشاف حقيقة وواقع الدراما الأجنبية، وأخيراً صرح قائلا: «كانت مقدرتى المسرحية

لاتزال ساذجة جداً لكن تشيكوف قد فتح عينى وأوضح لى الطريق إليها».

وبعد عام من هزيمة اليابان فى ١٩٤٥ عاد جياو إلى «بى بنج» عميدا للقسم الإنجليزى فى الجامعة ومع أن الوظيفة لم تكن تتفق وميوله إلا أن اهتمامه بالدراما لم يتغير، فقد دعاه أحد الأصدقاء لإخراج مسرحية «الحانة الليلية» وهى معدة عن رواية الأعماق السلفية «لجوركى» فقبل الدعوة بسرور عميق.

وقد تم إعداد هذه الرواية للمسرح جيداً فتناولت قطاعاً عريضاً من حياة السواد الأعظم من الشعب، وعبرت بحيوية عن مشاعر هذه الطبقة وغاصت فى أعماق أعماقهم، ومع ذلك فقد خلت من الحبكة المعقدة وكانت تدريباً طيباً على أسلوب ستانسلافسكى، وتميزت المسرحية بالتركيز على المغزى الاجتماعى كهم أساسى، ومع ذلك لم يتم التعرف على جياو كمخرج معترف به إلا بعد تأسيس الجمهورية الشعبية، لأن المجتمع الجديد وفر له الظروف المناسبة ليطور مواهبه وإمكاناته.

وحينما تم تأسيس مسرح الفن الشعبى فى ١٩٥٠ دعى لإخراج مسرحية الكاتب المسرحى لاوشى الجديدة «التنين».

وقد نجح أول عرض لها فى ١٩٥١ نجاحاً عظيماً وفى العام التالى اختير مخرجاً ونائباً لرئيس مسرح الفن الشعبى وقد كانت

ترجمته لمذكرات دانرينكو نقطة تحول فى حياته، فقد ألهمته ضرورة وجود فن صينى مساو لما فى المسرح السوفييتى، والآن عليه أن يحقق طموحاته فى ذلك المضمار وفى العشرين سنة التالية أسس جياو جوين مدرسة للإخراج تحمل أسلوبه الخاص ووضع نظرية ممنهجة وشافية وقد شملت معظم أعماله الناجحة ومنها «التنين» و «صالة الشاى»، و «النسر».

تأصيل الدراما الحديثة

ارتأى جياو الحاجة إلى تطويع أفكار ستانسلافسكى لتصوير الحياة الصينية وقد نجح فى ذلك ولاسيما فى مسرحيتى الحانة الليلية والتنين أما المبادئ الفنية الرئيسية فإنه أبقى عليها.

ولم يكن هناك بون شاسع بين الدراما الغربية وبين الأوبرا الصينية فكلاهما يقترب من الآخر ويؤدى إليه.

فقدم الأوبرا التقليدية من خلال أسلوب الدراما الحديثة وتبلور ذلك فى إخراجه للمسرحية التاريخية «النسر» فى عام ١٩٥٦ ولم يكن ذلك بهدف تحويلها إلى دراما حديثة ولكن لإثراء المسرحية.

وبالرغم من أن هذه التجربة لم تحقق الهدف الذى كان يتوقعه لكنه من الناحية الأخرى أصبح أكثر يقيناً بأنه من الممكن تأصيل الدراما الحديثة، وتلك الدراما الحديثة سوف تشكل أسلوبه الخاص به طالما اعتمدت على عناصر مستمدة من شكل وأسلوب الأوبرا التقليدية.

ولإنجاز ذلك فإنه لم يجرب فقط المسرحيات التاريخية بل جرب أيضاً المسرحيات ذات الموضوعات المعاصرة فى عام ١٩٥٧ - قرر مسرح الفن الشعبى إخراج مسرحية «صالة الشاى» وهى من تأليف لاوشى وقد تعاون مع نفس المؤلف فى المسرحية الناجحة «النمر» لأن لاوشى اعتقد بأن جياو استوعب مسرحيته بعمق وذلك الفهم المتبادل ساعد على تقارب فكريهما.

فى مسرحية «النمر» حاول جياو أن يجتذب روح وشكل الأوبرا التقليدية للدراما الحديثة ولكنه عندما بدأ فى إخراج مسرحية «صالة الشاى» وضع روح الأوبرا التقليدية داخل إطار التطبيق وقد تطلب ذلك دقة فى الشكل وحيوية تصوير الشخصيات وقد نجح جياو فى جعل حركة الشخصيات منطقية وفريدة محدثاً بذلك مؤشرات مسرحية رائعة.

وبذلك طور فى أسلوب معالجته فى مسرحية «النمر» وكان ذلك تطويراً فى أداء الدراما الحديثة وخلق فن مسرحى جديد بأسلوب وطنى أصيل.

وبعد سنوات من الاجتهاد والمثابرة والاكتشاف والممارسة عمل جياو على «تصيين» الدراما الحديثة وبدأ بذلك عهداً جديداً وأخرج أثناء ذلك العديد من المسرحيات محاولاً تصوير الحياة من خلال الفن، فأخذ من الأوبرا التقليدية التعبير الفنى الجمالى ومن المسرح

الغربى بعض تصميماته.

وقد نقح ذلك وطوره فحقق الانسجام والتناغم فى الصنعة المسرحية والأداء وأظهر أعماق شخصياته حتى أن أحد الكتاب المسرحيين خاطبه قائلاً: «لقد شيدت قصراً للفن».

مفهوم جديد للدراما

وفى عام ١٩٥٠ عندما أخرج جياو مسرحية «التنين» كان هدفه وضع شريحة من الحياة على خشبة المسرح فأصر على إلغاء الأداء التقليدى حتى يقدم صورة أصدق ما تكون فى التعبير عن الحياة.

وكان رائده فى ذلك وفى تلك الفترة ستانسلافسكى وبعد عام ١٩٥٦ - عندما أخرج مسرحية «النمر» - تحول اتجاهه الفنى فى اتجاه تأصيل الأداء. فحطم بذلك الأشكال الطبيعية.

وعندما أخرج مسرحية «صالة الشاى» قال بوضوح: «شريحة من الحياة على المسرح لا تساوى فناً درامياً وما يراه الجمهور ليس أكثر من تمثيل مع اعتراف صريح بأن المسرح مكان للتمثيل وتبلورت مفاهيمه فى هذه النظرية:

«الدراما فن يخلق بالتعاون والمشاركة بين معجبيه ومنجزيه».

ولقد أحدثت التطورات والإضافات التى حققها جياو جوين فى الدراما الحديثة صدى واسعاً فى الخارج وعرضت مسرحية «صالة الشاى» فى أوروبا واليابان وهونج كونج فى أعوام ٨٠ و ٨٢ و ٨٦.

نحو إبداع صيني أصيل

لقد نجح جياو جوين في تكوين مدرسة للإخراج وقد ساعده في ذلك معرفته الموسوعية وظل مستمراً في تجويد فنه ولم يلتصق أبداً بالأفكار والأساليب القديمة.

وعند كل مسرحية يخرجها كان يكتسب أفكاراً وإبداعات جديدة، وعندما كان يحاول تأصيل الدراما الأجنبية كان يكافح دوماً في أن يخلق إبداعاً صينياً أصيلاً وهذا هو سبب نجاحه في تكوين مدرسة خاصة به في الإخراج ذات أسلوب متميز.

قاص وروائى
وانج تونج زهاو.. وأعماله

تضمنت مجلة الأدب الصينى فى عدد «شتاء ١٩٨٧» العديد من الإبداعات والموضوعات الأدبية.

فكانت هناك مجموعة من القصائد لشعراء معاصرين أهمها قصيدة «أين السلام؟!» المكتوبة عام ١٩٨٦ وهو العام الدولى للسلام وهى للشاعر «زهو زيكى».

كما تضمنت المجلة عدداً من الدراسات الأدبية وموضوعاً هاماً فى الفن التشكيلى وهو تغطية شاملة للمعرض الذى أقيم لتسع فنانات تشكيليات.

أما عن القصة القصيرة فاشتمل العدد على مجموعة من القصص أهمها - كما أرى - قصة الخنجر للكاتب الروائى والشاعر وانج تونج زهاو والذى تضمنت المجلة أيضا دراسة أدبية عنه، وهذا ما سنعرض له بالتفصيل.

وانج تونج زهاو (١٨٩٧ - ١٩٥٧) روائى شهير وشاعر، فقد كرس هذا الكاتب كل حياته للكتابة ودراسة الأدب الصينى القديم

والحديث، وكانت إسهاماته الأدبية - على مدى أربعين عاماً - متنوعة بين الرواية والقصة والمقال والمترجمات، وكانت رواية «مطر الجبل» أبرز هذه الأعمال تأثيراً وذيوعاً وقد صدرت عام ١٩٣٣ وبها عرف وانج ككاتب واقعي.

ولد وانج «لعائلة غنية في مقاطعة «زهو شنج» وقد تأثر تأثيراً عميقاً بوالديه. فقد كان والده شاعراً وعاشقاً للأدب الشعبي بينما كانت والدته سيدة مثقفة ذات اهتمام بالغ بالشعر والرسم والروايات».

وعندما بلغ «وانج» السادسة من عمره أحب الاستمتاع بالروايات الخيالية في ليالي الصيف المقمرة أو بجوار مصباح في ليلة شتوية وقد أصبح مغرماً بكتاب «تقديس الآلهة» وهو يقول: مستدعياً طفولته: «لا أعرف عدد المرات التي قرأت فيها هذا الكتاب فقد قرأته صباحاً قبل الإفطار وبعد المدرسة وقبل العشاء وأستطيع أن أتذكر أسماء الشخصيات والأفعال حتى الصفات الموجودة في الرواية».

وثمة كتاب آخر استحوذ على اهتمامه وكان بعنوان: «قصص غريبة - قديمة وجديدة» وقد عني ذلك الكتاب بالمجتمع والعواطف الإنسانية في أسلوب رومانسي، وكان عام ١٩١٣ عندما سجل اسمه في المدرسة المتوسطة في «جينان»، وظهر اهتمامه المتزايد بالشعر الصيني الكلاسيكي وهكذا نشأ في كنف الأدب الصيني الكلاسيكي

وقد بدأ وانج الكتابة فى الخامسة عشرة من عمره وكان أول عمل له رواية «جرح السيف» وكانت رواية تقليدية مع تصدير شعرى فى أول كل فصل، وكتب أيضاً عدداً من القصائد التقليدية ومجموعة قصصية بعنوان «همسات فى المركبة».

واطلع بنفسه – فى عام ١٩١٦ – على الحركة الأدبية الجديدة المتمثلة فى جيل الشباب وأيضاً على المجلات التى كانت تهاجم الثقافة الإقطاعية ثم بدأ فى الإعداد لفكرة «الثورة الأدبية».

فى عام ١٩١٨ التحق وانج بقسم الأدب الإنجليزى فى الجامعة الصينية وقد تخرج منها فى عام ١٩٢٢ وعمل فى الجامعة أستاذاً للأدب وقد ساهم بطريقة فعلية أثناء عمله فى حركة ٤ مايو الثقافية وقد قدم بحثاً فى عام ١٩١٩ بعنوان «الأدب من أجل الشعب» وقام أيضاً بترجمة العديد من المقالات من الأدباء الأجانب وقد نشر كل ذلك فى مجلة «وهج الصباح» التى أصدرها مع مجموعة من أصدقائه.

وفى نفس الوقت ساهم فى حركة الأدب الجديد بكتابته الدائمة للقصة القصيرة والشعر واتسمت أعماله فى تلك المرحلة بالاستياء من الواقع والتطلع إلى مستقبل أفضل ولكن من خلال أسلوب خيالى جمالى رومانسى فقط وانعكس ذلك الأسلوب فى قصائده «فى بستان البندق» ، «انتظار من أجل تغير العالم»، «العودة ليلاً» وكانت

قصته القصيرة بعنوان «ابتسامة» نموذجاً واضحاً لمثاليته الأولى التى كان يعتنقها.

وجاءته فكرة هذه القصة حينما رأى لصاً شاباً يبتسم وهو مسجون ففكر وانج فى ذلك وماذا تعنى الابتسامة بالنسبة لهذا السجين؟ وقد تحول هذا اللص فيما بعد إلى عامل مجتهد بعد إطلاق سراحه فى هذه القصة ناقش وانج ببساطة كيف أن الحب والجمال يغيران حياة الانسان؟ وبطريقة رمزية اتسم بها أسلوبه فى تلك الفترة.

وقد تأثر الكاتب بأسلوب الرومانسيين الجدد ومن ناحية أخرى أعطى اهتماماً خاصاً لمفهوم الأدب الصينى الكلاسيكى ويمكن التعرف على هذه الخصائص بوضوح من خلال قصته «بعد الجليد» وهى عن مجموعة أطفال قاموا ببناء منزل من الجليد على ضفة النهر وبعد إطلاق المدافع للنيران تحول المنزل الجليدى إلى ثلج ذائب وبدلاً من الوصف المباشر للكوارث التى جلبتها الحروب، قدم الكاتب من خلال تدمير المنزل الجليدى مضموناً عميقاً فى كيفية تحطيم الحروب لآمال وأحلام الجنس البشرى.

كما شملت أعمال «وانج» فى تلك الفترة روايتين هما «ورق الشجر» و «الغسق» والعديد من القصص القصيرة تضمنتها مجموعات «ليالى الربيع المطرة» «عازف البوق»، «عضة الصقيع».

وفى أواخر العشرينات تحول اتجاهه من وهمية الجمال والحب إلى واقعية الحياة وأصبحت كل قصة من قصصه تغطى جانباً اجتماعياً هاماً كما أن رواياته بدأت فى معالجة قضايا اجتماعية هامة وعبرت مجموعاته القصصة: «التنين الفضى»، «القارب المغمور» ، «الخنجر»، عن ذلك الاتجاه الجديد.

وقصة القارب المغمور تحكى عن فلاح يركب القارب متجهاً إلى الشمال بعد حدوث كارثة طبيعيةك ولكن صاحب القارب يحمل قاربه بأقصى حمولة كى يحقق أقصى ربح فيغرق القارب وتهلك العائلة كلها وفى ذات الوقت الذى كتبت فثيه القصة كانت منطقة شمال الصين تعانى من الاستبداد والطغيان العسكرى واحتشدت الكوارث كما يحتشد الذباب، وعائلة الفلاح فى هذه القصة نموذج واحد فقط لآلاف الضحايا.

وقصة «الخنجر» المنشورة فى هذا العدد تعبر عن مأساة رجل معه خنجر يقتل به، وحاول الكاتب فى هذه القصة أن يكشف عن المعارضة الوحشية من قبل الشعب للحكومة والجيش والطبقة الأرستقراطية إبان تلك الفترة وهنا يقدم الكاتب تحليلاً عميقاً لمعرفته الواعية بالحياة وتظهر براعته فى تصوير الشخصيات المعقدة فى لغة متميزة وأسلوب مبدع راق.

وجاءت رواية «مطر الجبل» عام ١٩٣٣ ليست فقط كإحدى

روايات الكاتب الأخيرة والتى تحمل بصمته المتميزة ولكنها ذروة كتابات وانج الواقعية، وهى عن مجموعة من الفلاحين رحلوا إلى المدينة بسبب حدوث كارثة طبيعية، كما ساهمت الحرب وفرض الضرائب الباهظة فى بؤس العمال. وكان بطل القصة مخلصاً كالثور ولكنه تعرض للابتزاز من قبل اللصوص وقطاع الطرق واستبداد الطبقة الأرستقراطية وعندما مات أبوه وفقد أرضه اضطر للبحث عن حياة جديدة فى المدينة وهو مؤمن بفكر جديد وحتمية النضال من أجل مستقبل مشرق وقد نجح الكاتب إلى حد كبير فى تأصيل ذلك الاتجاه الواقعى من خلال هذه الرواية التى جاء عنوانها من خلال سطر شعرى فى قصيدة صينية قديمة وهو: «ستملأ الريح الحجرة، قبل أن يأتى مطر الجبل».

واستخدم وانج ذلك العنوان ليتنبأ بحدوث تغيير مفاجئ فى ريف الشمال المتمرد ومع ذلك فقد أدين هذا الكتاب وحرم من التداول من قبل حكوة الكومانتانج عقب صدوره. فى عام ١٩٣٤ بدأ وانج رحلة طويلة إلى أوروبا وذهب إلى جامعة لندن ليدرس الشعر الإنجليزى ثم زار ألمانيا وبولندا وهولندا وأخيراً عاد إلى شنغهاى ليعيش فيها وكتب «رحلة الليل» وهو كتاب فى أدب الرحلات جمع فيه الكاتب تجاربه.

وفى عام ١٩٣٧ بعد وقت قصير من اندلاع الحرب ضد اليابان وحلول الكارثة الوطنية باحتلال شنغهاى من قبل اليابان اتجه وانج

إلى كتابة الشعر لأنه وجد فيه الفرصة لإدانة الآخرين بلغة فنية ومن ضمن إبداعاته الشعرية فى تلك الفترة «أغانى الكراهية ١٩٣٨» ، «شرارة النار ١٩٣٩» وهذه الأعمال تعكس وطنيته وكراهيته العميقة للاحتلال اليابانى.

ولقد ألهبت قصائد وانج حماس الشعب الصينى كما أنه ترجم العديد من القصائد الهندية والإنجليزية والأمريكية والهولندية التى تعبر عن الشوق للحرية وإيقاظ روح المقاومة.

وبعد تحرير الصين أصبح وانج رئيساً للمكتب الثقافى فى مقاطعة «شاندونج» ورئيساً لقسم الأدب الإقليمى واتحاد الفنانين وشملت إصداراته منذ الخمسينات الطبعة الثانية من رواية «مطر الجبل» ومختارات من قصصه القصيرة وقصائده والجدير بالذكر أنه فى عام ١٩٨١ صدرت أعماله الكاملة فى ست مجموعات.



الأدب الصينى بين التقليد والتجديد

يرجع تاريخ الأدب الصينى إلى ثلاثة آلاف عام وبذلك يعد من أقدم الآداب العالمية، غير أنه لم يندمج تماما فى سياق الحركة الأدبية العالمية وذلك بسبب حاجز اللغة والعزلة التاريخية، لقد حدثت تغييرات عديدة فى الأدب العالمى وكان للأدب الصينى الكلاسيكى أعظم الأثر على آداب البلاد المجاورة.

فى نفس الوقت الذى كان يأخذ منها ويتغذى على رحيقها فقد لعب الأدب الهندى مثلا – خاصة فيما يتعلق بعلم الأصوات – دوراً هاماً فى ذلك، فقد أسهم اكتشاف النموذج النفغمى – الذى تم استلهامه من خلال اللغة السنسكريتية – فى إثراء الأشكال الإيقاعية للشعر الصينى الكلاسيكى وإعطائه شكلا أكثر ترابطاً وتنظيماً، كذلك كان للأدب البوذى الهندى أثر مباشر فى تطور الأدب الشعبى ذى الخيال الجامح فى الصين.. أما فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، عندما ازدهر الأدب العالمى كانت الصين – رغم تاريخها الطويل المشرف، ورغم وجود عدد لا بأس به من الشعراء البارزين – تشهد حقبة من الركود الأدبى، و قد أدرك الأدباء

الصينيون - آنذاك - مدى شيوع روح التخلف والعزلة، ومن ثم شعروا بالحاجة إلى التفاعل مع الآداب العالمية من أجل إبداع أدب جديد، واتضحت لهم حقيقة هامة مؤداها أن «تتعلم، فذلك معناه أن تشارك» ومع بداية الفن أصبحت قيود الأدب التقليدى الصينى لا تطاق، فحدثت تطورات كبيرة فى جميع الأجناس الأدبية بالنظر إلى تأزم الحياة الاجتماعية والنفسية مما استدعى وجود أفكار جديدة، ومن ثم ضرورة توفر وسط أفضل وقد بدأ ذلك إبان حركة الرابع من مايو الثقافية كرد فعل على الأجواء الراكدة التى سادت المفاهيم الأدبية العتيقة فى عام ١٩١٩، فطفت كل التناقضات السياسية والاقتصادية على السطح وتمخض عن ذلك كله ميلاد أدب جديد يتأسس على انبعاث ثقافى قومى، ونتيجة لذلك استحدثت أشكال جديدة لتتلاءم مع الموضوعات الجديدة وبدأ الكتاب يضخون دماء جديدة فى روح اللغة التى يكتبون بها ومن الملاحظ أن معظم الأشكال الأدبية فى الصين الحديثة قد ارتبط وجودها بهذا التيار الأدبى الجديد ومن أدباء هذه الفترة: «لوزون، جيومورو، ماودون، با جن، لاوشى» وقد ارتبطوا مع تأثرهم بالأدب العالمى بجذور عميقة وراسخة فى تربة الأدب الصينى التقليدى الأمر الذى ساعد على رسوخ أقدامهم والثقة فى الاستفادة الواعية من الآخرين ومن ثم ساهموا بقوة فى تطور الأدب الصينى الحديث والأدب العالمى أيضاً.

ومنذ حدوث حركة الرابع من مايو الثقافية، أخذت تسود الدوائر الأدبية الصينية إشكالية فكرية يدور محورها حول الأدب الصينى وهل يرتبط بالتراث التقليدى أو بالاتجاه إلى تقليد الآداب الأخرى وقد تعاظم الجدل حول هذه القضية إلى الحد الذى ذهب فيه كل من الفريقين إلى أقصى درجة من التطرف.

فريق يصر على بقاء التراث القومى نقيا تماما وعزله عن أية مؤثرات والفريق الآخر يتبنى حركة تغريب كاملة. والملاحظ أن كلا الفريقين يقف على أرضية واحدة - رغم تشاجرهما واختلافهما، فهما معا ينشغلان بما هو موجود سواء كان ذلك صينياً أو أجنبياً ولكنهما لا يدركان جوهر الماهية الإبداعية فالعملية الإبداعية ليست ارتباطاً سكونياً بموجود ما صينياً أو أجنبياً، وأنا أميل إلى توفير الوسط الصحى الذى من خلاله تدخل هذه الأشياء - الموجودات - دائرة الاستعمال الصينى فمن المستحيل أن يقف الأديب فى عزلةعن العالم أو عن تراثه القومى، وأنه دائما فى علاقة جدلية معهما إن ما يبدو فى معظمه بلا أهمية ومتروكا قد يكون فى واقع الأمر مرتبطاً ومشيراً للحياة ولكن ذلك يحدث فقط من خلال الفنان المبدع فالإبداع الأدبى يتجاوز كل العصور والحدود القومية والجغرافية، إنه يوقظ ويدفئ ويدفع الإنسان دوما إلى أهداف جديدة ومن الضرورى أن يحمل الأدب طابعه القومى ولكن ذلك لا يمنعه من أن يكون ذا تأثير

واسع النطاق ولقد أدى الجدل الذى انتاب الدوائر الأدبية الصينية إلى تلويث مناخ الأدب الصينى والإضرار به.

إن الأعوام العشرة الأخيرة فى الحياة الأدبية هامة جدا حيث عاد الأدب الصينى فيها إلى ذاته الصحيحة ولم يعد فقط امتدادا أيديولوجياً حيث أصبح هو الفن الذى يمثل نداء الطبيعة الإنسانية وقد أصبح تعبير «الإبداعية الجمالية» الآن بعد أن زالت قيود المحاذير السياسية تعبيرا له دوره الحقيقى كصوت للجمال ومفسر للحياة وموثق للتاريخ، لقد كان تغييرا سريعا انفتح من خلاله الأدباء الصينيون على روافد الأدب العالمى مما أدى إلى طرق أفكار ومضامين جديدة كالتجارب الشخصية مثلا وكذلك تيارات الوعى والواقعية السحرية والاستفادة من النظريات الفنية والإنسانية، ومن خلال هذه المجهودات البحثية لم يوسع الكتاب الصينيون مداركهم فحسب، بل اكتشفوا أفكارا طازجة فى السفر والترحال وتأثروا بأسماء أدبية عالمية مثل فرانز كافكا، واستيفان زفايج، النمساويين اللذين كان لهما تأثير عظيم على الذاكرة الإبداعية الصينية مما ابتعد بالأدب الصينى الحديث عن نظيره السابق الذى كان مزيدا من التمجيد الزائف والتأويل الأخلاقى والسياسى.

لقد أصبح الكاتب الصينى يمارس حقه كاملاً فى الاختيار والتجريب الأمر الذى جعل عضوية اتحاد الكتاب تزيد إلى أكثر من ثلاثة آلاف

معظمهم من الذين حققوا شهرة أدبية خلال الأعوام العشرة الأخيرة وباعتبارى متابعاً أدبياً فإننى أشعر أن الأدب الصينى قد خرج من عزلته الذاتية وبدأ يشق طريقه ويأخذ دوره الرئيسى فى مسيرة الأدب العالمى لكن ذلك لا يعنى المبالغة فى الإنجازات الأخيرة فلا أحد يستطيع أن يتجاهل حقيقة أن الصين منذ وقت طويل وإلى وقت قريب كانت فى عالم مختلف تماما ولذلك فإن بعض الكتاب الصينيين لفرط حماسهم يجترون الإبداعات الأجنبية، فهم مقلدون أكثر منهم مبدعون، الأمر الذى يعنى عدم التمثل السليم والهضم الصحيح لهذه الروافد وفى الوقت الذى يجب أن نسمح لمثل هذه الإشكاليات فيه أن تأخذ حقها فى التواجد حين تتصادم الثقافات أو تتصل، ويجب ألا نتجاهل ردود الأفعال القوية من جانب القراء أو بعضهم.

كل هذا يبين بجلاء أن الأدب الصينى الجديد لا يزال فى مرحلته الانتقالية ولم يصل بعد إلى مرحلة النضج بل إنه سوف يأخذ وقتاً طويلاً من الكدح والإبداع قبل أن يصل إلى أقصى ارتفاع له وهو ما نأمل فى تحقيقه ليشق الأدب الجديد بصينيته المتميزة طريقه للإسهام فى مسيرة الأدب العالمى.

المحتوى

رقم الإيداع: ٢٠٠٧/١٠٢٠٢
الترقيم الدولى: 977-437-325-1

شركة الأمل للطباعة والنشر
(مورافيتلي سابقاً)